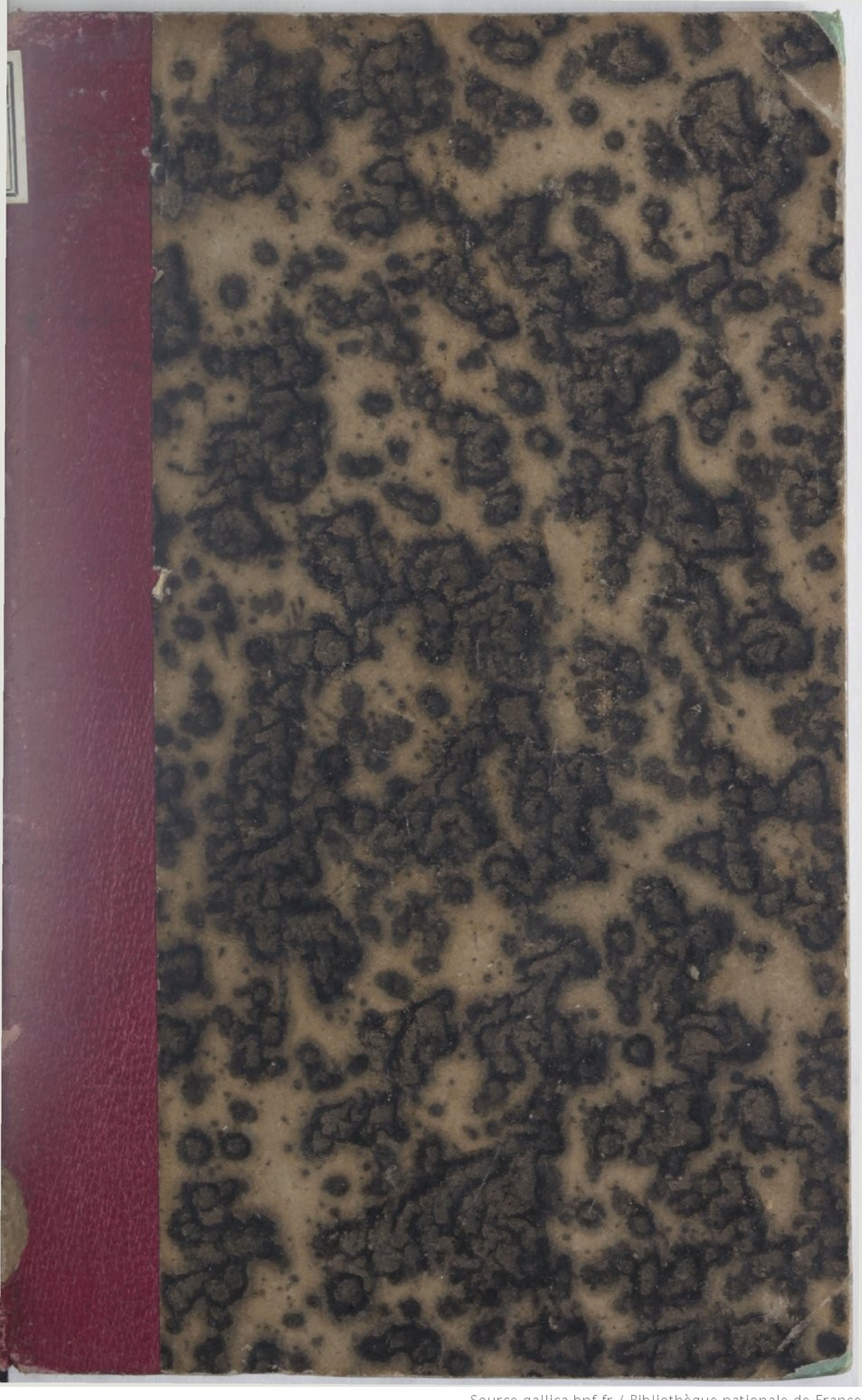
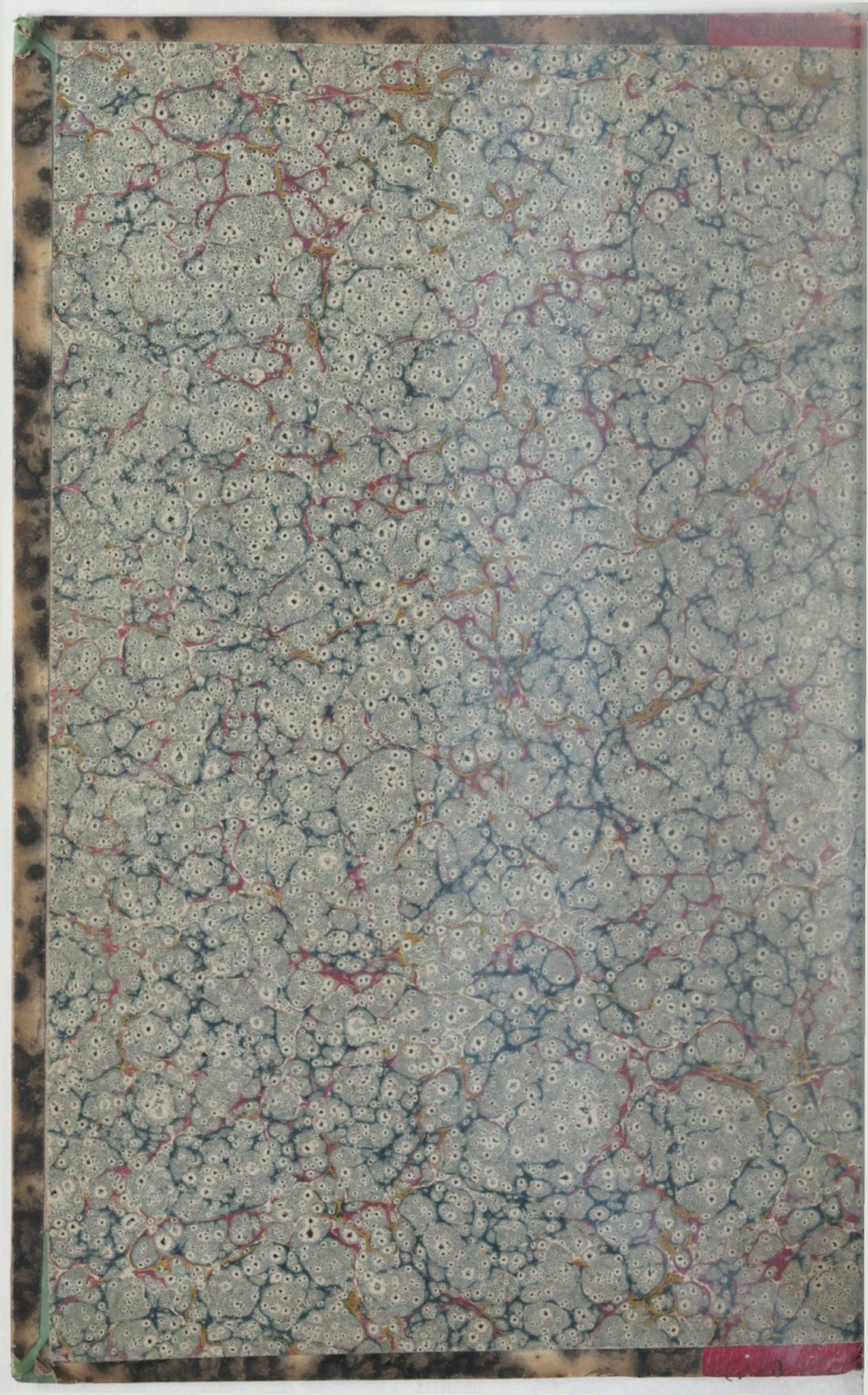


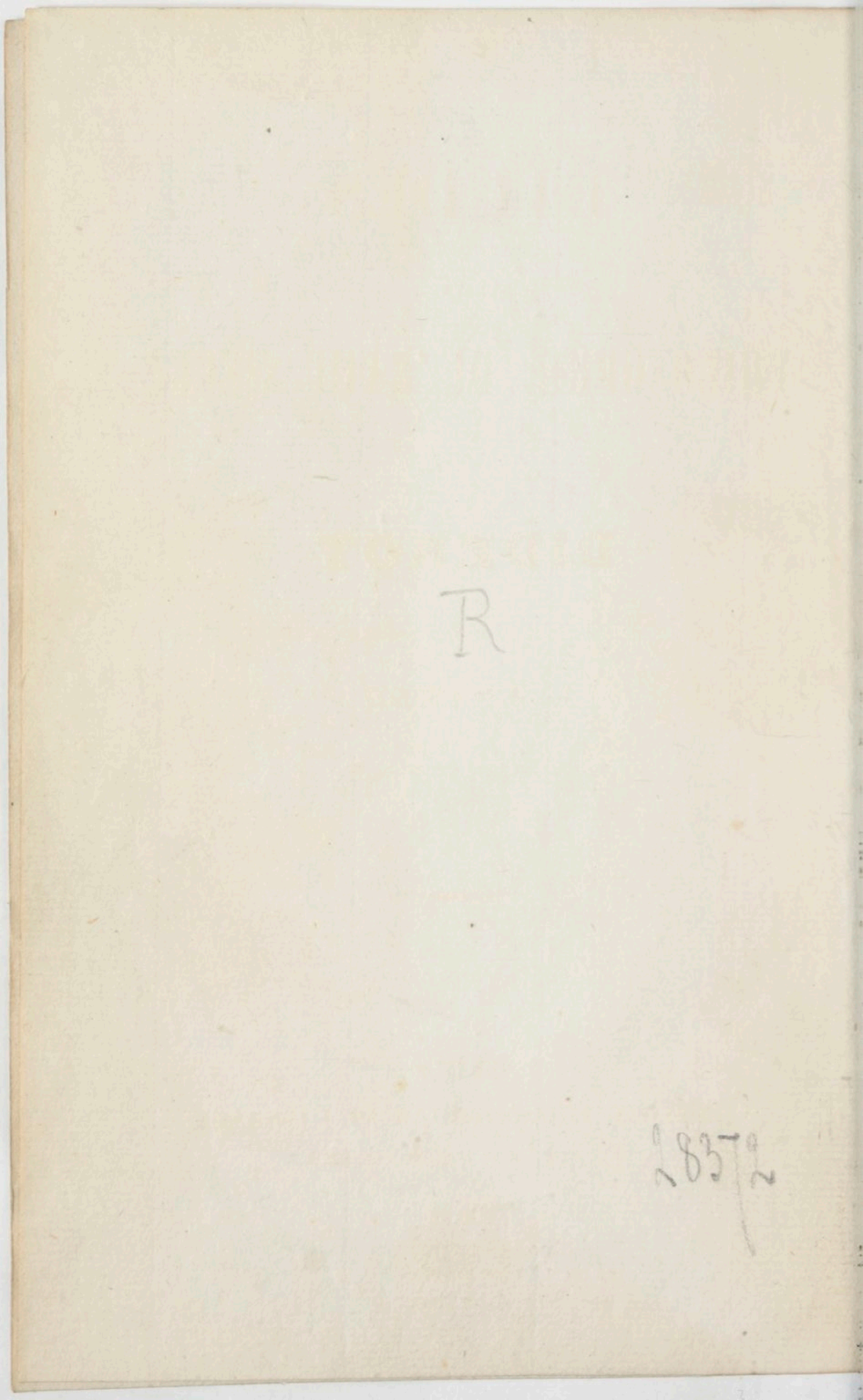
Études sur la philosophie du XVIIIe siècle. Diderot, par Ernest Bersot,...







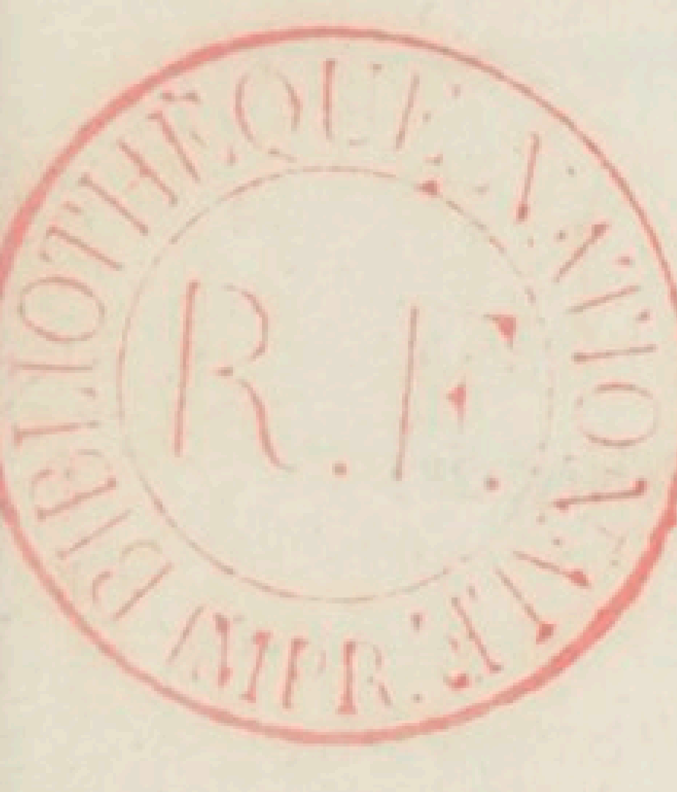



R
28372

ÉTUDES

SUR LA

PHILOSOPHIE DU XVIII[E] SIÈCLE



DIDEROT

PAR

ERNEST BERSOT

Agrégé de philosophie et Docteur ès-lettres,
Professeur au Lycée de Versailles.

PARIS

LIBRAIRIE PHILOSOPHIQUE DE LADRANGE,

41, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARCS.

1851

Versailles, Imprimerie de BEAU jeune, rue Satory, 28.

ETUDES

SUR

LA PHILOSOPHIE DU XVIIIE SIÈCLE[1].

DIDEROT.

.... Un oiseau qui a de si grandes ailes.
(VOLTAIRE.)

.... Un génie transcendant comme je n'en connais pas deux dans ce siècle.
(J.-J. ROUSSEAU.)

Je choisis mes autorités. Voltaire et Rousseau n'étaient pas seuls de leur avis, et Diderot ne fut pas méconnu : parmi tous les philosophes, on l'appelait *le Philosophe*. C'était justice. La philosophie recherche l'évidence et l'unité, elle est

---

(1) Trois Études ont paru : *Voltaire*, dans la *Liberté de penser*, 15 décembre 1849, puis en tête d'une édition de sa philosophie, où sont réunis ses meilleurs écrits sur Dieu, la liberté et la morale (1 vol. in-12, Ladrange). — *Rousseau*, même revue, 15 juillet 1848. — *D'Alembert*, même revue, 15 août 1849. Un jour peut-être, après de nouvelles Études, j'essaierai de retracer l'histoire générale de la philosophie française au XVIIIe siècle.

l'ardeur inquiète de l'intelligence, qui ne se paie ni d'apparences, ni de mots, ni de conventions, ni de causes secondaires, et pousse partout hardiment jusqu'aux premiers principes; elle est aussi convaincue que l'univers est un, qu'il n'y a pas autant de causes premières différentes que d'ordres de choses, mais une cause unique, naturelle, universelle, d'où sort l'infinie variété, comme dans l'astronomie, les mouvements sans nombre des astres se réduisent à l'attraction newtonienne. La philosophie sera faite quand l'unité et l'évidence seront accomplies.

Au dix-huitième siècle, l'auteur de *Jenny* et l'auteur de la *Profession de foi du Vicaire Savoyard*, veulent surtout l'évidence, et, de peur de la perdre, ils renoncent à l'unité : ils admettent toutes les grandes vérités, sans en poursuivre l'accord, et affectent le plus profond mépris pour la métaphysique. Diderot veut l'unité, et se contente d'une évidence plus faible. A des hommes épris d'observation et d'analyse, il rappelle que l'observation et l'analyse ne sont pas tout, et qu'il n'y a point de science sans vue d'ensemble; autour de lui on réduit les objets en poussière, il organise cette poussière et la ranime; esprit vivant, il voit partout la vie, qui est convenance, relation, unité; il est né pour saisir des rapports, et n'y manque pas : il saisit également les rapports délicats et les rapports immenses; c'est, comme l'appelait Grimm, dans son étonnement, *un puits d'idées*, source jaillissante qui se prête à tout le monde, sans se plaindre et sans s'épuiser; enfin, par cette rare puissance de synthèse, il fait contrepoids au dix-huitième siècle et à l'esprit français. La finesse de ses vues délecte, leur hauteur transporte; mais, chose merveilleuse ! tandis que les philosophes, charmés par un système, y demeurent asservis, esclaves qui se sont enchaînés eux-mêmes, lui, il ne veut ni être enchaîné, ni s'enchaîner, et marche

dans sa pleine indépendance; s'il conclut courageusement, il observe scrupuleusement; son système n'est point quelque chose de raide, d'immuable, d'exclusif, qui s'impose à la réalité; ce n'est point un joug, c'est le lien flexible dont il lie les faits recueillis; si la gerbe grossit, le lien prête et s'étend. Il y a des philosophies aussi vastes, il n'y en a pas où l'on soit plus à l'aise : ce n'est, à vrai dire, que l'intelligence humaine s'organisant naturellement en toute liberté.

Nous pouvons gagner quelque chose à nous approcher de lui. L'œuvre la plus sérieuse de la philosophie de nos jours est la création d'un grand enseignement classique, ferme et sobre, comme il convient à l'enseignement de la jeunesse ; nous tous, qui y avons coopéré, y devons mettre notre honneur, et la destinée d'un homme, occupée à cet emploi, est bien remplie; mais la destinée d'un homme n'est pas la destinée de la science : c'est bien là de la philosophie, et excellente ; ce n'est pas toute la philosophie. Il est bon d'exposer les grandes vérités du sens commun, et la plus belle forme dont on les revêt n'est que la forme qui leur convient ; mais le sens commun n'est que le point de départ et le contrôle de la philosophie, qui va au-delà. Qu'elle se borne tant qu'elle le jugera nécessaire, pourvu qu'elle n'oublie pas, qu'elle ne laisse pas oublier qu'elle est essentiellement sans limites, et qu'elle ne laisse pas prescrire son droit pour le jour où il lui conviendra de s'en servir.

Ce jour est-il venu? Peut-être. Si elle veut agréer au monde, il faut qu'elle s'occupe des choses auxquelles le monde s'intéresse : l'art, la morale, la science. Déjà elle s'occupe davantage de l'art, et veut bien le regarder non comme un amusement, mais comme une forme de l'intelligence humaine, une manifestation de la vie de l'âme ; que lui faut-il encore ? Avertie par les événements récents, appliquer hardiment ses

principes à la morale sociale, à la haute politique : dire la fin et la loi des sociétés, les causes et le remède des révolutions ; puis s'enquérir davantage des progrès des sciences naturelles ; tirer de son isolement ce *moi* solitaire, de son abstraction ce pur esprit, le replacer au sein de l'humanité et de la nature où il se développe ; ajouter à la perfection de l'individu qui se transforme, la perfection de l'homme qui transforme la matière et la société ; étendre sa destinée pour cette œuvre, s'associer à ses victoires et à ses espérances ; en un mot, vivre de la vie universelle et en expliquer, à qui l'ignore, le secret.

Diderot l'entendait ainsi : il aime les grands horizons. Embrassons d'abord avec lui, tel qu'il le voit, l'ensemble des choses, puis, avec lui, nous descendrons dans le monde privilégié de l'art : il y est chez lui, il le connaît, il l'aime, et nous le fera aimer.

Je demande la permission de citer beaucoup. S'il s'agissait seulement de déterminer à quelle école appartient Diderot, je serais plus sobre de textes et prierais qu'on me crût sur parole ; mais traiter ainsi notre philosophe serait vraiment lui faire tort. Une idée appartient à tout le monde, le tour d'esprit qui l'amène est à un seul, et ce qui est le plus original chez Diderot, ce qui est lui davantage, c'est le mouvement. Les savants font de belles collections, où chaque objet est soigneusement classé : chaque plante y est avec l'indication précise du genre et de l'espèce auxquels elle appartient ; mais où sont ces autres choses précieuses aussi, la vie, le port, la couleur ?

I.

Diderot est un disciple de Leibnitz, je dis disciple et non point écolier : il a pris dans le maître l'idée la plus originale, la plus forte, et l'a hardiment étendue. Leibnitz appartient à la fois au dix-septième et au dix-huitième siècle, par son âge, autant par sa doctrine. Il y a deux hommes en lui, l'auteur de l'*Harmonie préétablie* et l'inventeur de la *Monade*, le dernier philosophe de l'école cartésienne, le premier philosophe du monde nouveau. Le dix-septième siècle va au panthéisme, le dix-huitième à l'athéisme, non point au hasard, mais par raison. Pour Descartes, le principe des choses, la substance, l'être, est une nature morte, inerte, qui reçoit du dehors son mouvement et ses déterminations : elle est si voisine du néant, que, pour l'empêcher d'y tomber, Dieu la crée à chaque instant de rechef. Autant valait dire que Dieu la fait à chaque instant ce qu'elle est, et Malebranche n'y manque pas. Selon l'auteur de la *Vision en Dieu* et des *Causes occasionnelles*, Dieu retire à lui l'essentiel de la pensée et de l'action, il présente à notre esprit les idées, et meut notre corps, ne nous laissant en propre que la sensation confuse et le désir. Mais Malebranche à son tour ne va pas assez loin. Puisqu'il reste à l'homme si peu de chose, et que Dieu agit si puissamment en lui, autant vaut dire que l'homme n'est pas, que Dieu seul est : Spinosa le dit.

Leibnitz voit le mal et la cause du mal. Suivant lui, le panthéiste Spinosa « n'a fait que cultiver certaines semences de la philosophie de Descartes, » tirer de la définition carté-

sienne de la substance ce qu'elle renfermait. C'est donc cela qu'il faut réformer, et il le réforme comme il suit.

Le principe de toute recherche portant sur la réalité, est *le principe de la raison suffisante* : tout fait dépend d'une cause qu'il faut chercher, et cette cause d'une autre plus relevée, qu'il faut chercher encore, remontant ainsi jusqu'à une première cause qui ne dépende de rien. Mais il n'est pas permis de supposer plusieurs causes premières : tout doit s'expliquer le plus simplement possible, comme tout doit se faire le plus simplement possible, avec la moindre dépense de temps, d'espace, de force : selon *le principe de la moindre action*, qui domine et règle le principe de la raison suffisante, et gouverne toute la science.

Ces principes établis, Leibnitz essaie de les appliquer dans son système.

L'élément des choses, la substance est simple, une unité *(monadologie)*; — cette substance est une force, portant en elle-même le principe de son mouvement, changeant, comme toute chose créée, et tendant à un but *(dynamisme)*; — toutes sont différentes, sans quoi il n'y aurait plus de raison pour que Dieu eût placé celle-ci plutôt que celle-là en un point de l'espace ; les unes pensent, les autres ne pensent pas, les unes ont une conscience obscure, comme les bêtes, les autres la claire conscience et la raison humaine *(principe des indiscernables)*; — elles s'associent et forment des corps composés inorganiques ou organiques dans lesquels une unité centrale gouverne le reste ; la vie n'est qu'un développement, la mort qu'un enveloppement, l'existence de l'univers qu'une perpétuelle métamorphose; — tout changement dérive d'un changement intérieur, toute forme dérive d'une forme qui précède, et engendre une forme qui suit ; rien ne se fait par sauts, par bonds ; point d'hiatus, point de vide, une par-

faite continuité dans la nature *(principe de continuité)*.

Telle est la première partie du système de Leibnitz, voici la seconde.

La raison suffisante de toute existence et de tout ordre, la cause qui produit tout et n'est produite par rien, c'est Dieu. — Il a choisi un monde plutôt qu'un autre, non point par caprice, mais parceque ce monde était le plus beau, le plus un *(optimisme)* ; — le monde des corps et le monde des âmes vont chacun de leur côté : dans le monde matériel, un mouvement produit un mouvement ; dans le monde spirituel une pensée produit une pensée par un enchaînement ininterrompu *(déterminisme)* ; et, chose admirable ! pendant que chacun suit son cours sans pénétrer l'autre et sans en être pénétré, ils se rencontrent, ils se correspondent fidèlement : une pensée d'une âme répond à un mouvement d'un corps, et un mouvement d'un corps à une pensée d'une âme : ces deux séries se suivent parallèlement jusque dans l'infini, sans se toucher *(harmonie préétablie)*.

Comme on le voit, ces deux parties du système de Leibnitz se superposent, elles ne se supposent pas. Diderot retranche la seconde, et garde la première, qu'il étend à proportion, poussé au-delà de Leibnitz par l'esprit de Leibnitz lui-même. Ce philosophe avait dit : « J'aime les maximes (1) qui se soutiennent, et où il y a le moins d'exceptions qu'il est possible. » L'esprit de la science est là dans sa rigueur : elle veut un seul principe, une seule cause, la parfaite unité. Diderot prend la règle du maître et l'applique inflexiblement. Si on admet l'existence des monades, l'élément des choses, comme une force simple se mouvant par une vertu interne vers un certain but,

(1) Théodicée, Part. I, § 90.

il faut se renfermer dans cette idée, en tirer tout ce qu'elle contient, sans recourir à des inventions étrangères, et fonder une explication qui se soutienne. Or l'explication de Leibnitz ne se soutient pas.

Pour rendre compte de la diversité des substances, il a recours à Dieu ; et quelle raison donne-t-il ? Clarke (1) déjà ne s'en contentait pas. Diderot y substitue une explication naturelle : quelle que soit la nature primitive des éléments, quand même ils seraient tous, à l'origine, identiques, pour expliquer l'infinie variété des choses, il suffit bien de l'infinie variété des combinaisons des causes connues et inconnues.

Leibnitz encore, expliquant l'origine des âmes humaines, n'ose pas affirmer qu'elles soient un développement des âmes inférieures, « il a de la peine (2) à concevoir qu'il y ait un moyen naturel d'élever une âme sensitive au degré d'âme raisonnable, et accepte, au besoin, l'intervention particulière de Dieu, pour opérer cela, une sorte de transcréation. » C'est manquer de courage, et Diderot n'en manquera point.

Enfin, pourquoi chercher en un Dieu la raison suffisante de l'existence des monades ? Pourquoi ne seraient-elles pas éternelles ; et puisqu'il est nécessaire d'admettre un premier être qui ait toujours été, être pour être, pourquoi ne seraient-ce pas aussi bien les monades que Dieu ? Une force qui va à l'infini est tout ce qu'il faut pour expliquer le monde. Voilà du moins, pour parler le langage de Leibnitz, une maxime qui se soutient.

C'est le fond, l'âme de la doctrine de Diderot et de la science du dix-huitième siècle. Grimm le constatait avec bonheur : « Le principe de Leibnitz, renouvelé par Mauper-

---

(1) Voyez Correspondance entre Leibnitz et Clarke ; et, dans l'Encyclopédie, le profond article *Leibnitz*, de Diderot.—(2) Théodicée, Part. I, §. 91.

tuis (1), de faire opérer la nature avec le moins de dépense possible, nous gagne de toutes parts. » La science prenait sa revanche. Au sortir de la complication des causes visibles, occultes et surnaturelles du moyen-âge, elle exigeait l'unité et se tenait obstinément dans l'ordre des causes naturelles. C'était bien d'économiser les causes, mais d'économie en économie on supprima Dieu.

Diderot critique avec un suprême dédain toute la théologie populaire.

D'abord le Dieu, cause première. Personne ne se méprit à ces paroles qu'il prête à l'aveugle Saunderson :

« Un phénomène (2) est-il, à notre avis, au-dessus de l'homme? nous disons aussitôt : *c'est l'ouvrage d'un Dieu;* notre vanité ne se contente pas à moins. Ne pourrions-nous pas mettre dans nos discours un peu moins d'orgueil, et un peu plus de philosophie? Si la nature nous offre un nœud difficile à délier, laissons-le pour ce qu'il est; et n'employons pas à le couper la main d'un être qui devient ensuite pour nous un nouveau nœud plus indissoluble que le premier. Demandez à un Indien pourquoi le monde reste suspendu dans les airs, il vous répondra qu'il est porté sur le dos d'un éléphant; et l'éléphant, sur quoi l'appuiera-t-il? sur une tortue; et la tortue, qui la soutiendra?.... Cet Indien vous fait pitié; et l'on pourrait vous dire comme à lui : « M. Holmes, mon ami, confessez d'abord votre ignorance; et faites-moi grâce de l'éléphant et de la tortue. »

Puis le Dieu artisan, l'ouvrier qui travaille sur un dessein :

« Qui sommes-nous (3), pour expliquer les fins de la nature? Ne nous apercevrons-nous point que c'est presque toujours aux dépens de sa puissance, que nous préconisons sa sagesse; et que nous ôtons à ses ressources plus que nous ne pouvons jamais accorder à ses vues ?.. Le physicien, dont la profession est d'instruire et non d'édifier, abandonnera donc le *pourquoi*, et ne s'occupera que du *comment*. Le *comment* se tire des êtres, le *pourquoi*, de notre

---

(1) Correspondance. 1765. — (2) Lettre sur les aveugles. — (3) De l'Interprétation de la nature. LVI.

entendement; il tient à nos systèmes, il dépend du progrès de nos connaissances.. Cette manière d'interpréter la nature est mauvaise même en théologie naturelle. C'est attacher la plus importante des vérités théologiques au sort d'une hypothèse. Combien d'idées absurdes, de suppositions fausses, de notions chimériques, dans ces hymnes que quelques défenseurs téméraires des causes finales ont osé composer à l'honneur du Créateur ? Au lieu de partager les transports de l'admiration du prophète, et de s'écrier pendant la nuit, à la vue des étoiles sans nombre dont les cieux sont éclairés : *Cœli enarrant gloriam Dei*, ils se sont abandonnés à la superstition de leurs conjectures. Au lieu d'adorer le Tout-puissant dans les êtres mêmes de la nature, ils se sont prosternés devant les fantômes de leur imagination... L'homme fait un mérite à l'Eternel de ses petites vues; et l'Eternel qui l'entend du haut de son trône, et qui connaît son intention, accepte sa louange imbécile, et sourit de sa vanité. »

Enfin le Dieu moteur, qui secoue la prétendue inertie de la matière :

« Je ne sais en quel sens les philosophes ont supposé (1) qu'elle était indifférente au mouvement et au repos? Ce qu'il y a de bien certain c'est que tous les corps gravitent les uns sur les autres ; c'est que toutes les particules des corps gravitent les unes sur les autres ; c'est que, dans cet univers, tout est en translation ou *in nisu*, ou en translation et *in nisu* à la fois. Cette supposition des philosophes ressemble peut-être à celle des géomètres, qui admettent des points sans aucune dimension ; des lignes sans largeur ni profondeur ; des surfaces sans épaisseur. *Pour vous représenter le mouvement*, disent-ils, *outre la matière existante, il vous faut imaginer une force qui agisse sur elle.* Ce n'est pas cela : la molécule, douée d'une qualité propre à sa nature, par elle-même est une force active. Elle s'exerce sur une autre molécule qui s'exerce sur elle. »

Ce n'est pas tout de détruire, il faut édifier. Si Dieu est retranché, qui le remplacera? Comment expliquer cette prodigieuse diversité des vues de la nature, qui produit tant de faits différents et tant de formes différentes? On se trompe : il n'y a qu'un fait, qu'une forme. La science consiste préci-

---

(1) Principes philosophiques de la matière et du mouvement.

sément à réduire, à faire disparaître la diversité. L'astronomie en a donné un éclatant exemple, et depuis, la géologie, la physique et la chimie. La marche de la science, avant Diderot et sous ses yeux, lui fit augurer le sens de ses progrès futurs, et il ne vit, comme d'Alembert, dans l'immensité des faits qu'un seul fait :

« L'étonnement vient souvent (1) de ce qu'on suppose plusieurs prodiges où il n'y en a qu'un ; de ce qu'on imagine dans la nature, autant d'actes particuliers qu'on nombre de phénomènes, tandis qu'elle n'a peut-être jamais produit qu'un seul acte. Il semble même que, si elle avait été dans la nécessité d'en produire plusieurs, les différens résultats de ces actes seraient isolés ; qu'il y aurait des collections de phénomènes indépendantes les unes des autres ; et que cette chaîne générale, dont la philosophie suppose la continuité, se romprait en plusieurs endroits. L'indépendance absolue d'un seul fait est incompatible avec l'idée de tout ; et sans l'idée de tout, plus de philosophie. »

« De même (2) qu'en mathématiques, en examinant toutes les propriétés d'une courbe, on trouve que ce n'est que la même propriété présentée sous des faces différentes ; dans la nature, on reconnaîtra, lorsque la physique expérimentale sera plus avancée, que tous les phénomènes, ou de la pesanteur, ou de l'élasticité, ou de l'attraction, ou du magnétisme, ou de l'électricité, ne sont que des faces différentes de la même affection. Mais, entre les phénomènes connus que l'on rapporte à l'une de ces causes, combien y a-t-il de phénomènes intermédiaires à trouver, pour former les liaisons, remplir les vides, et démontrer l'identité ? C'est ce qui ne peut se déterminer. Il y a peut-être un phénomène central qui jetterait des rayons, non-seulement à ceux qu'on a, mais encore à tous ceux que le temps ferait découvrir, qui les unirait, et qui en formerait un système. »

Cela va loin, et Diderot n'était pas homme à rester en route. Outre l'unité des faits, il lui fallait l'unité des formes vivantes pour achever cette idée de tout, sans laquelle il n'y a plus de philosophie. Justement Maupertuis avait apporté

---

(1) Interpr. de la nat. XI. — (2) *Ibid.* XLV.

d'Erlang en France, la thèse du docteur Baumann, qui considérait tous les animaux comme des copies différentes d'un même type. Ce livre fit sur Diderot une vive impression ; une vaste synthèse allait à son esprit large et audacieux. C'était la même séduction que le système de Geoffroy Saint-Hilaire a exercée sur nous par des conceptions pareilles, la séduction de l'unité sur l'homme, toutes les fois qu'il en aperçoit la réalité ou l'ombre :

« Il semble que la nature (1) se soit plue à varier le même mécanisme d'une infinité de manières différentes. Elle n'abandonne un genre de productions, qu'après en avoir multiplié les individus sous toutes les faces possibles. Quand on considère le règne animal, et qu'on s'aperçoit que, parmi les quadrupèdes, il n'y en a pas un qui n'ait les fonctions et les parties, surtout intérieures, entièrement semblables à un autre quadrupède ; ne croirait-on pas volontiers qu'il n'y a jamais eu qu'un premier animal, prototype de tous les animaux, dont la nature n'a fait qu'allonger, raccourcir, transformer, multiplier, oblitérer certains organes ? Imaginez les doigts de la main réunis, et la matière des ongles si abondante que, venant à s'étendre et à se gonfler, elle enveloppe et couvre le tout ; au lieu de la main d'un homme, vous aurez le pied d'un cheval. Quand on voit les métamorphoses successives de l'enveloppe du prototype, quel qu'il ait été, approcher un règne d'un autre règne, par des degrés insensibles, et peupler les confins des deux règnes (s'il est permis de se servir du terme de *confin*, où il n'y a aucune division réelle) ; et peupler, dis-je, les confins des deux règnes, d'êtres incertains, ambigus, dépouillés en grande partie des formes, des qualités et des fonctions de l'un, et revêtus des formes, des qualités, des fonctions de l'autre ; qui ne se sentirait porté à croire qu'il n'y a jamais eu qu'un premier être prototype de tous les êtres ? Mais que cette conjecture philosophique soit admise avec le docteur Baumann, comme vraie ; ou rejetée, avec M. de Buffon, comme fausse ; on ne niera pas qu'il ne faille l'embrasser comme une hypothèse essentielle au progrès de la physique expérimentale, à celui de la philosophie rationnelle, à la découverte et à l'explication des phénomènes qui dépendent de l'organisation. »

---

(1) Interpr. de la nat. XII.

Et quel sera l'agent qui fera passer ce prototype d'une forme à l'autre, les variant ainsi à l'infini? Le temps :

« On dit, *il ne se passe rien de nouveau sous le ciel*; et cela (1) est vrai pour celui qui s'en tient aux apparences grossières. Mais qu'est-ce que cette sentence pour le philosophe dont l'occupation journalière est de saisir les différences les plus insensibles? Qu'en devait penser celui qui assura que sur tout un arbre il n'y aurait pas deux feuilles *sensiblement* du même vert? Qu'en penserait celui qui réfléchissant sur le grand nombre des causes, même connues, qui doivent concourir à la production d'une nuance de couleur précisément telle, prétendrait, sans croire outrer l'opinion de Leibnitz, qu'il est démontré par la différence des points de l'espace où les corps sont placés, combinée avec ce nombre prodigieux de causes, qu'il n'y a peut-être jamais eu, et qu'il n'y aura peut-être jamais dans la nature, deux brins d'herbe *absolument* du même vert? Si les êtres s'altèrent successivement, en passant par les nuances les plus imperceptibles, le temps qui ne s'arrête point, doit mettre à la longue, entre les formes qui ont existé très-anciennement, celles qui existent aujourd'hui, celles qui existeront dans les siècles reculés, la différence la plus grande; et le *nil sub sole novum* n'est qu'un préjugé fondé sur la faiblesse de nos organes, l'imperfection de nos instrumens, et la brièveté de notre vie... La philosophie examine sévèrement ces axiômes de la sagesse populaire?

Mais la vie et le sentiment! Où en est l'origine?

« Concevez-vous (2) bien qu'un être puisse jamais passer de l'état de non vivant à l'état de vivant? Supposez qu'en mettant à côté d'une particule morte, une, deux ou trois particules mortes, on en fera un système de corps vivant, c'est avancer, ce me semble, une absurdité très-forte, ou je ne m'y connais pas. Quoi, la particule A placée à gauche de la particule B n'avait point la conscience de son existence, ne sentait point, était inerte ou morte, et voila que celle qui était à gauche mise à droite, et celle qui était à droite mise à gauche, le tout vit, se connaît, se sent. Cela ne se peut. Que fait ici la droite ou la gauche? Y a t-il un côté ou un autre dans l'espace? Cela serait que le sentiment et la vie n'en dépendraient pas. Ce qui a ces qualités, les a toujours

---

(1) Interprét. de la nat. LVII. — (2) Mémoires, etc. de Diderot, tome I, p. 167, — Voir tome IV : Entretien entre d'Alembert et Diderot; Rêve de d'Alembert.

eues et les aura toujours. Le sentiment et la vie sont éternels. Ce qui vit a toujours vécu, et vivra sans fin. La seule différence que je connaisse entre la mort et la vie, c'est qu'à présent, vous vivez en masse, et que dissous, épars en molécules, dans vingt ans d'ici vous vivrez en détail. »

Il corrige complaisamment l'hypothèse du docteur d'Erlang, qui prêtait un sentiment trop vif aux molécules organiques :

« Il fallait se contenter (1) d'y supposer une sensibilité mille fois moindre que celle que le Tout-puissant a accordée aux animaux les plus voisins de la matière morte. En conséquence de cette sensibilité sourde, et de la différence des configurations, il n'y aurait eu pour une molécule organique quelconque qu'une situation la plus commode de toutes, qu'elle aurait sans cesse cherchée par une inquiétude automate, comme il arrive aux animaux de s'agiter dans le sommeil, lorsque l'usage de presque toutes leurs facultés est suspendu, jusqu'à ce qu'ils aient trouvé la disposition la plus convenable au repos. Ce seul principe eût satisfait, d'une manière assez simple et sans aucune conséquence dangereuse, aux phénomènes qu'il se proposait d'expliquer, et à ces merveilles sans nombre qui tiennent si stupéfaits tous nos observateurs d'insectes. »

Enfin il s'échappe, et avec un souverain mépris pour la révélation qui arrête la pensée, il écrit :

« De même (2) que dans les règnes animal et végétal, un individu commence, pour ainsi dire, s'accroît, dure, dépérit et passe, n'en serait-il pas de même des espèces entières? Si la foi ne nous apprenait que les animaux sont sortis des mains du Créateur tels que nous les voyons ; et s'il était permis d'avoir la moindre incertitude sur leur commencement et sur leur fin, le philosophe abandonné à ses conjectures ne pourrait-il pas soupçonner que l'animalité avait de toute éternité ses élémens particuliers, épars et confondus dans la masse de la matière ; qu'il est arrivé à ces élémens de se réunir, parce qu'il était possible que cela se fît ; que l'embryon formé de ces élémens a passé par une infinité d'organisations et de développemens ; qu'il a eu, par succession, du mouvement, de la sensation, des idées, de la pensée, de la réflexion, de la conscience, des sentimens, des passions, des signes, des gestes, des sons, des sons articulés, une langue, des lois, des sciences et des arts ; qu'il s'est écoulé des millions d'années entre chacun de ces déve-

---

(1) Interpr. de la nat. LI. — (2) *Ibid.*, LVIII.

loppemens; qu'il a peut-être encore d'autres développemens à subir, et d'autres accroissemens à prendre, qui nous sont inconnus; qu'il a eu ou qu'il aura un état stationnaire; qu'il s'éloigne ou qu'il s'éloignera de cet état par un dépérissement éternel, pendant lequel ses facultés sortiront de lui comme elles y étaient entrées ; qu'il disparaîtra pour jamais de la nature, ou plutôt qu'il continuera d'y exister, mais sous une forme, et avec des facultés tout autres que celles qu'on lui remarque dans cet instant de la durée? La religion nous épargne bien des écarts et bien des travaux. »

Grâce à l'idée qu'il a des éléments et des développements du monde, Diderot se passe de Dieu. Mais cela n'est-il pas dangereux? Si par hasard Dieu existait! Si Dieu existe, il est indulgent, il ne demande à l'homme que d'être sincère avec soi-même, il ne lui fait pas un crime de manquer d'esprit, et Diderot se rassure par un conte: Un jeune Mexicain (1), assis sur une planche au bord de l'océan, s'affirmait à lui-même qu'il n'y avait pas de terre au-delà des mers, ni d'habitants :

« Ne vois-je pas la mer confiner avec le ciel? Et puis-je croire, contre les témoignages de mes sens, une vieille fable dont on ignore la date, que chacun arrange à sa manière, et qui n'est qu'un tissu de circonstances absurdes, sur lesquelles ils se mangent le cœur et s'arrachent le blanc des yeux. »

En raisonnant, il s'endort, le flot soulève la planche, porte notre raisonneur en pleine mer, puis le dépose sur une rive inconnue, aux pieds d'un vieillard vénérable, qui lui dit :

« Je suis le souverain de la contrée. Vous avez nié mon existence, et celle de mon empire. Je vous le pardonne, parce que je suis celui qui voit le fond des cœurs, et que j'ai lu au fond du vôtre que vous étiez de bonne foi ; mais le fond de vos pensées et de vos actions n'est pas également innocent. Alors le vieillard, qui le tenait par l'oreille, lui rappelait toutes les erreurs de sa vie ; et à chaque article, le jeune Mexicain s'inclinait, se frappait la poitrine, et demandait pardon. Là, madame la Maréchale, mettez-vous pour un moment à la place du vieillard, et dites-moi ce que vous auriez fait? Au-

(1) Entretien d'un philosophe avec la maréchale de*** (Broglie).

riez-vous pris ce jeune insensé par les cheveux, et vous seriez-vous complue à le traîner à toute éternité sur le rivage. »

Et la maréchale répondit : « En vérité, non. »

Les ouvrages de Diderot, publiés par Naigeon, montraient déjà clairement son naturalisme, mais il faut le suivre dans les ouvrages publiés par sa fille, l'*Entretien avec d'Alembert*, le *Rêve de d'Alembert*. A voir cet esprit fermentant, ces idées qui du plus loin s'appellent et s'organisent en un système gigantesque, il semble qu'on assiste à la fermentation du chaos, et qu'on sent dans son propre sein travailler sourdement l'antique et infatigable énergie. C'est la fièvre d'idées, le délire de la raison.

Diderot s'est jugé lui-même : « Il n'est pas possible d'être plus profond (1) et plus fou.... Il faut souvent donner à la sagesse l'air de la folie, afin de lui procurer ses entrées. » Le prétexte est excellent, mais ce n'est qu'un prétexte, et Diderot ne demandait pas mieux que de suivre une bonne fois sa fougue. Voici sa pensée sur la morale.

Il n'y a pas une loi morale antérieure à l'homme, subsistant dans la raison divine, mais une loi contemporaine de l'humanité qu'elle régit. L'homme a une nature certaine; il doit donc faire ce qui convient à cette nature : ce qui lui convient, c'est le bien ; ce qui ne lui convient pas, le mal. Il ne peut pas plus changer le bien que changer la nature humaine, aussi la justice est absolue. Or, telle est la nature humaine, que nul ne saurait être heureux tout seul, que son bonheur est lié au bonheur de ses semblables ; la justice commande donc à l'individu de travailler au bonheur des autres hommes ; et d'écouter le penchant de son cœur à la bienfaisance.

(1) Mémoires, etc. ; t. III, p. 67, 71.

Telle est la morale de Diderot. A tort ou à raison, elle conserve le devoir et le désintéressement :

« C'est proprement (1) de la nature de l'homme que résultent les propriétés de nos actions, lesquelles en ce sens ne souffrent point de variation ; et c'est cette immutabilité des essences qui forme la raison et la vérité éternelle... Une action qui convient ou ne convient pas à la nature de l'être qui la produit, est moralement bonne ou mauvaise, parce qu'elle s'accorde avec l'essence de l'être qui la produit ou qu'elle y répugne » « Si l'on suppose (2) des êtres créés de façon qu'ils ne puissent subsister qu'en se soutenant les uns les autres, il est clair que leurs actions sont convenables ou ne le sont pas à proportion qu'elles s'approchent ou qu'elles s'éloignent de ce but ; et que ce rapport avec notre conservation fonde les qualités de bon et de droit, de mauvais et de pervers, qui ne dépendent par conséquent d'aucune disposition arbitraire, et existent non-seulement avant la loi, mais même quand la loi n'existerait point. »

La morale commande donc à l'homme de faire du bien à ses semblables, et en pratiquant la vertu, il rencontre le bonheur. Diderot l'écrit dans son incorrecte éloquence, et, avant de l'écrire, ce qui vaut mieux, il l'avait éprouvé :

« Si nous voulons (3) remplir tous nos devoirs envers les autres hommes, soyons justes et bienfaisans, la morale l'ordonne, la théorie des sentimens nous y invite ; l'injustice, ce principe fatal des maux du genre humain, n'afflige pas seulement ceux qui en sont les victimes, c'est une sorte de serpent qui commence par déchirer le sein de celui qui le porte. Elle prend naissance dans l'avidité des richesses ou dans celle des honneurs, et en fait sortir avec elle un germe d'inquiétude et de chagrin. L'habitude de la justice et de la bienveillance qui nous rend heureux, principalement par les mouvemens de notre cœur, nous le rend aussi par les sentimens qu'elle inspire à ceux qui nous approchent ; nn homme juste et bienfaisant, qui ne vit que pour les mouvemens de bienveillance, est aimé et estimé de tous ceux qui l'approchent. Si l'on a dit de la louange, qu'elle était pour celui à qui elle s'adressait, la plus agréable de toutes les musiques, on peut dire de même qu'il n'est

(1) Encycl. art. *juste*. — (2) *Ibid.* — (3) Encycl. art. *plaisir*.

point de spectacle plus doux que celui de se voir aimé. Tous les objets qui s'offriront lui seront agréables, tous les mouvemens qui s'élèveront dans son cœur séront des plaisirs. »

Il entendait la vertu comme nous, c'est-à-dire désintéressée, et il y avait à cela quelque mérite dans la société où il vivait. Il écoutait autour de lui décrier le désintéressement, puis il en revenait toujours à son idée : « Nous avons (1) une notion, un goût de l'ordre auquel nous ne pouvons résister, qui nous entraîne malgré nous. » Et dans une chaude discussion avec Saurin et Helvétius, discussion dans laquelle « ils s'arrachèrent le blanc des yeux, » ces messieurs prétendant que certains hommes n'avaient aucune idée d'honnêteté, « j'avouais, dit-il, que la (2) crainte du ressentiment était bien la plus forte digue de la méchanceté, mais je voulais qu'à ce motif on en joignît un autre qui naissait de l'essence même de la vertu, si la vertu n'était pas un mot. Je voulais que le caractère ne s'en effaçât jamais entièrement, même dans les âmes les plus dégradées ; je voulais qu'un homme qui préférait son intérêt propre au bien public, sentît plus ou moins qu'on pourrait faire mieux, et qu'il s'estimât moins de n'avoir pas la force de se sacrifier.» On ne peut mieux que ceci :« Tout ce (3) qui porte un caractère de vérité, de grandeur, de fermeté, d'honnêteté, me touche et me transporte. » Et voici une belle maxime : « Tout (4) ce qui blesse l'espèce humaine me blesse. »

Diderot a sa théorie du beau. Esprit large, mais conséquent, il admet sur le beau, comme sur le bien, tout ce qu'on peut admettre sans avouer l'existence de Dieu, et n'admet que cela. Nous voici loin de Condillac et de Locke : « Si le goût (5)

---

(1) Mémoires, etc., tom. II, p. 413. — (2) *Ibid. Ibid.* p. 29. — (3) *Ibid.*, tom. I, p. 234. — (4) *Ibid. Ibid.* p. 274. — (5) Essai sur la peinture, ch. VII.

est une chose de caprice, s'il n'y a aucune règle du beau, d'où viennent donc ces émotions délicieuses qui s'élèvent si subitement, si involontairement, si tumultueusement au fond de nos âmes, qui les dilatent ou qui les serrent, et qui forcent de nos yeux les pleurs de la joie, de la douleur, de l'admiration, soit à l'aspect de quelque grand phénomène physique, soit au récit de quelque grand trait moral? *Apage, sophista!* tu ne persuaderas jamais à mon cœur qu'il a tort de frémir, à mes entrailles qu'elles ont tort de s'émouvoir. »

Qu'est-ce donc que le beau? Nous naissons avec la faculté de penser (1) : la première démarche de la faculté de penser, c'est d'examiner ses perceptions, de les unir, de les comparer, de les combiner, d'apercevoir entr'elles des rapports de convenance ou de disconvenance. Nous naissons avec des besoins qui nous contraignent de recourir à différents expédients, un outil, une machine, ou quelqu'autre invention de ce genre, où nous retrouvons les idées d'ordre, d'arrangement, de symétrie, de mécanisme, de proportion, d'unité. Une fois ces idées ébauchées dans notre entendement, nous nous trouvons environnés d'êtres où ces mêmes notions sont, pour ainsi dire, répétées à l'infini : nous ne pouvons faire un pas dans l'univers sans que quelque production ne les réveille ; elles entrent dans notre âme à tout instant et de tous côtés. Qu'est-ce que cela? Des rapports. Le beau, hors de nous, est tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans notre entendement des rapports ; et le beau, par rapport à nous, tout ce qui réveille cette idée.

Ainsi est-il de toutes les choses où se trouve quelque beauté : elles sont expressives. La ligne droite (2) est le symbole de

---

(1) *Voyez* Encyclopédie; art. *beau*. — (2) *Passim*.

l'inertie ou de l'immobilité ; la ligne ondoyante, symbole du mouvement et de la vie ; la ligne perpendiculaire, image de la stabilité, mesure de la profondeur. La proportion produit l'idée de force et de solidité. Les êtres inanimés ne sont pas sans caractère. Les métaux et les pierres ont les leurs. Entre les arbres, qui n'a pas observé la flexibilité du saule, l'originalité du peuplier, la raideur du sapin, la majesté du chêne? entre les fleurs, la coquetterie de la rose, la pudeur du bouton, l'orgueil du lis, l'humilité de la violette, la nonchalance du pavot? Les grâces du corps humain sont comme un voile transparent à travers lequel l'esprit se montre. Toutes les parties du corps ont leur expression. Une antique et profonde forêt ramène l'homme à l'origine du monde ; un rocher est pour lui l'image de la constance et de la durée, de la grandeur, de la puissance. Quelles grandes idées réveillent en lui les ruines, comme elles lui parlent de la vie humaine ! On sait ce que c'est en architecture que le grand, le simple, le noble, le lourd, le léger, le svelte, le grave, l'élégant, le sérieux. Le peintre répand son âme sur la toile, et son art est l'art d'aller à l'âme par l'entremise des yeux. La musique et la poésie, par la puissance de l'image et du rhythme, rendent les mouvements de l'âme et de la nature.

Le beau, qui résulte de la perception d'un seul rapport, est moindre ordinairement que celui qui résulte de la perception de plusieurs rapports. La vue d'un beau visage ou d'un beau tableau, affecte plus que celle d'une seule couleur ; un ciel étoilé qu'un rideau d'azur, un paysage qu'une campagne ouverte ; un édifice qu'un terrain uni, une pièce de musique qu'un son. Cependant il ne faut pas multiplier le nombre des rapports à l'infini ; et la beauté ne suit pas cette progression : nous n'admettons de rapports dans les belles choses, que ce qu'un bon esprit en peut saisir nettement et facilement.

Selon la nature d'un être, selon qu'il excite en nous la perception d'un plus grand nombre de rapports, et selon la nature des rapports qu'il excite, il est joli, beau, plus beau, très-beau ; ou laid, bas, petit, grand, élevé, sublime, outré, burlesque ou plaisant.

Et maintenant spécifiez les rapports, vous aurez les diverses espèces de beautés. Dans l'architecture et la sculpture, symétrie et proportion; dans une machine, dans une montre, la convenance des moyens avec la fin ; dans un théorème mathématique, les rapports cachés qu'il donne entre diverses lignes. Les grâces du corps consistent dans un juste rapport des mouvements à la fin qu'on se propose. Voulez-vous voir le beau, paraissant (1), disparaissant, changeant avec les rapports mêmes, prononcez le *qu'il mourût* devant un homme qui ignore Corneille, ou mettez-le dans la bouche du vieil Horace, ou que Scapin, fuyant, le dise de son maître attaqué par des brigands; vous avez l'insignifiant, le sublime, le burlesque. L'âme veut vivre. Tout ce qui (2) l'élève, tout ce qui l'étend, tout ce qui l'exerce sans la fatiguer, lui plaît. L'esprit aime la symétrie, les proportions, la convenance, qui agrandissent et soulagent l'attention ; ce lui est un doux exercice de pénétrer les pensées fines qui, « de même que la bergère de Virgile, se cachent autant qu'il le faut pour qu'on ait le plaisir de les trouver. » Il y a aussi une douceur secrète attachée à toute émotion de l'âme. Dans la peinture que la poésie fait des passions, ce qui en fait le principal agrément, c'est que telle est leur contagion, qu'on ne peut guère les voir sans les ressentir. La tragédie divertit d'autant mieux qu'elle fait couler plus de larmes ; tout mouvement de

---

(1) *Voyez* Encycl. art. *beau*. —(2) *Voyez* Encycl., art. *plaisir*.

tendresse, d'amitié, de reconnaissance, de générosité, de bienveillance, est un sentiment de plaisir.

Au fond, le beau n'est rien de nouveau pour nous. « Ajoutez (1) au vrai et au bon quelque circonstance rare, éclatante, et le vrai sera beau et le bon sera beau. Si la solution du problème des trois corps n'est que le mouvement de trois points donnés sur un chiffon de papier, ce n'est rien, c'est une vérité purement spéculative. Mais si l'un de ces trois corps est l'astre qui nous éclaire pendant le jour; l'autre, l'astre qui nous luit pendant la nuit, et le troisième, le globe que nous habitons : tout-à-coup la vérité devient grande et belle.»

Diderot, on le voit, a retrouvé la pensée platonicienne : le beau est la splendeur du vrai ; mais voici où il déserte Platon. La beauté de la nature est elle nécessairement le produit de l'intelligence? Platon l'affirme, Diderot doute d'abord et nie enfin.

« Le beau (2) n'est pas toujours l'ouvrage d'une cause intelligente : le mouvement établit souvent, soit dans un être solitaire, soit entre plusieurs êtres comparés entre eux, une multitude prodigieuse de rapports surprenans.... La nature imite, en se jouant, dans cent occasions, les productions de l'art ; et l'on pourrait demander combien il faudrait remarquer de rapports dans un être pour avoir une certitude complète qu'il est l'ouvrage d'un artiste; comment sont entre eux le temps de l'action de la cause fortuite et les rapports observés dans les êtres produits; et si, à l'exception des œuvres du Tout-puissant, il y a des cas où le nombre des rapports ne puisse jamais être compensé par celui des jets ! »

On sait ce que signifie, dans un article de l'*Encyclopédie*, le nom du Tout-Puissant prononcé par Diderot. Dans ses *Salons* où il est plus à l'aise, il nous livre sa pensée tout entière ; il faut l'y voir.

---

(1) Pensées détachées sur la peinture, etc.; de la beauté. — (2) Encycl. art. *beau*.

« Si vous aviez (1) un peu plus fréquenté l'artiste, combien de choses vous trouveriez à reprendre dans la nature? Combien l'art en supprimerait qui gâtent l'ensemble et nuisent à l'effet; combien il en rapprocherait qui doubleraient notre enchantement! — Quoi! vous croyez sérieusement que Vernet aurait mieux à faire que d'être le copiste rigoureux de cette scène? — Je le crois. — ...Mais Vernet ne sera toujours que Vernet, un homme — Et, par cette raison, d'autant plus étonnant, et son ouvrage d'autant plus digne d'admiration; c'est sans contredit une grande chose que cet univers; mais quand je le compare avec l'énergie de la cause productrice, si j'avais à m'émerveiller, c'est que son œuvre ne soit pas plus belle et plus parfaite encore. C'est tout le contraire lorsque je pense à la faiblesse de l'homme... L'artiste dit. Que la lumière se fasse et la lumière est faite; que la nuit succède au jour, et le jour aux ténèbres, et il fait nuit et il fait jour; ses compositions prêchent plus justement la grandeur, la puissance, la majesté de la nature, que la nature même. Il est écrit : *Cœli enarrant gloriam Dei.* Mais ce sont les cieux de Vernet; c'est la gloire de Vernet. »

L'abbé lit avec étonnement dans un manuscrit de Diderot la pensée suivante : l'ouvrage de l'homme est quelquefois plus admirable que l'ouvrage d'un dieu.

« Monsieur l'abbé, avez-vous vu l'Antinoüs, la Vénus de Médicis et quelques autres antiques. — Oui.— Avez-vous jamais rencontré dans la nature des figures aussi belles, aussi parfaites que celles-là? — Non, je l'avoue. — Vos petits élèves ne vous ont-ils jamais dit un mot qui vous ait causé plus d'admiration et de plaisir que la sentence la plus profonde de Tacite? — Cela est quelquefois arrivé. — Et pourquoi cela? — C'est que j'y prends un grand intérêt; c'est qu'ils m'annonçaient par ce mot une grande sensibilité d'âme, une sorte de pénétration, une justesse d'esprit au-dessus de leur âge. — L'abbé, à l'application. Si j'avais là un boisseau de dés, que je renversasse ce boisseau, et qu'ils se tournassent tous sur le même point, ce phénomène vous étonnerait-il beaucoup? — Beaucoup. — Et si tous ces dés étaient pipés, le phénomène vous étonnerait-il encore? — Non. — L'abbé, à l'application. Ce monde n'est qu'un amas de molécules pipées en une infinité de manières diverses. Il y a une loi de nécessité qui s'exécute sans dessein, sans effort, sans

(1) Salon de 1767; art. *Vernet.*

intelligence, sans progrès, sans résistance dans toutes les œuvres de la nature. Si l'on inventait une machine qui produisît des tableaux tels que ceux de Raphaël, ces tableaux continueraient-ils d'être beaux?—Non.—Et la machine?— Lorsqu'elle serait commune, elle ne serait pas plus belle que les tableaux. — Mais d'après vos principes, Raphaël n'est-il pas lui-même cette machine à tableaux? —Il est vrai.—Mais la machine Raphaël n'a jamais été commune; mais les ouvrages de cette machine ne sont pas aussi communs que les feuilles de chêne; mais par une pente naturelle et presque invincible, nous supposons à cette machine une volonté, une intelligence, un dessein, une liberté. Supposez Raphaël éternel, immobile devant la toile, peignant nécessairement et sans cesse. Multipliez de toutes parts ces machines imitatives. Faites naître les tableaux dans la nature, comme les plantes, les arbres et les fruits qui leur serviraient de modèles; et dites-moi ce que deviendrait votre admiration. Ce bel ordre qui vous enchante dans l'univers ne peut être autre qu'il est. Vous n'en connaissez qu'un, et c'est celui que vous habitez; vous le trouvez alternativement beau et laid, selon que vous coexistez avec lui d'une manière agréable ou pénible. Il serait tout autre, qu'il serait également beau ou laid pour ceux qui coexisteraient d'une manière agréable ou pénible avec lui. Un habitant de Saturne, transporté sur la terre, sentirait ses poumons déchirés, et périrait en maudissant la nature. Un habitant de la terre, transporté dans Saturne, se sentirait étouffé, suffoqué, et périrait en maudissant la nature. J'en étais là lorsque un vent d'ouest, balayant la campagne, nous enveloppa d'un épais tourbillon de poussière. L'abbé en demeura quelque temps aveuglé; tandis qu'il se frottait les paupières, j'ajoutais: ce tourbillon qui ne vous semble qu'un chaos de molécules éparses au hasard; eh bien, cher abbé, ce tourbillon est tout aussi parfaitement ordonné que le monde... »

Telle est la doctrine de Diderot. Il admet une vérité certaine, une justice, une beauté certaines, qui ne dépendent point du caprice de nos sensations et de nos jugements; mais il n'affirme pas un Être éternel dans lequel la vérité soit toujours entendue, la justice et la beauté achevées. Le vrai est la convenance de la pensée avec les objets; le bon, la convenance des actes de l'homme avec sa fin; le beau, la splendeur du vrai et du bon. En résumé, un monde d'êtres vivants et sentants, et des rapports.

II.

Cette doctrine n'est point, ce semble, méprisable. Diderot a le malheur de douter de Dieu; mais, comme on n'est pas un philosophe uniquement parce qu'on croit à l'existence de Dieu; parce qu'on en doute, on ne cesse pas d'être un philosophe. Athée ou théiste, on peut être de la famille de Platon, d'Aristote et de Leibnitz, quand on poursuit opiniâtrement la vérité, quand on a le sentiment des problèmes, quand on se rend compte, quand on ne se paie pas d'apparences et qu'on remonte aux premiers principes. A ce titre Diderot est de la famille, il est bien, comme de son temps on l'appelait, *le Philosophe*. Si je ne me trompe, il vient immédiatement après les premiers. Il n'a pas, comme quelques-uns, mis au monde un de ces grands principes qui font révolution et gouvernent pendant des siècles l'esprit humain, mais il a interprété un des maîtres, il a saisi un de ces principes, l'a organisé et en a fait quelque chose d'une singulière puissance : un nouveau naturalisme, profond et vaste, un univers sans Dieu, il est vrai, mais un univers vivant, se suffisant à lui-même, perpétuellement renouvelé, et, au centre de tous ces changements, la plus forte unité. Si cela ne suffit pas pour figurer dans l'histoire de la philosophie, que faut-il donc?

Diderot ne nie pas Dieu, il l'ignore. De l'un à l'autre la distance est énorme. Quelle différence entre l'*Interprétation de la nature* et le *Système de la nature!* D'Holbach a un parti pris : ennemi de l'intolérance, des prêtres, du catholicisme,

de la révélation et de Dieu, qu'il confond avec ces choses, il est décidé à ne reconnaître dans le monde et dans l'homme que ce qui s'accorde avec son antipathie, et ne risque pas de ramener ce qu'il déteste. Or, comme la spiritualité de l'âme, la liberté, le devoir, le désintéressement, en un mot toutes les grandes vérités naturelles entraînent la croyance à Dieu, il les nie résolument; entêté d'athéisme, il est sourd et aveugle, et son système, le plus arbitraire, le plus absurde, le plus étroit qui ait jamais été. Sous prétexte de science, on n'a pas idée d'un pareil mépris de la science. Diderot est un autre homme et ne procède pas ainsi. Il observe, prêt à reconnaître ingénuement tous les faits que l'observation lui donnera, puis il lie ces faits par les lois qu'il trouve et par les causes que les faits mêmes permettent de supposer. Comme il ne fait pas la science arbitrairement, il ne la fait pas non plus à demi : la science étant unité, il poursuit l'unité suprême, et le premier principe naturel d'où sort la variété infinie. Il n'y a point pour lui des vérités amies ou ennemies de Dieu, qu'il lui faille rejeter ou admettre, il y a des choses qui sont et des choses qui ne sont pas. Aussi, observateur sincère et profond, il a reconnu la raison, le libre arbitre, l'âme, le devoir, le désintéressement, la beauté; l'homme et le monde se retrouvent dans sa doctrine : Dieu seul est absent; la construction est large, fortement liée, portée sur de solides fondations; seulement il manque le rayon d'en haut. Le mérite est au philosophe, la faute au temps.

Au moyen-âge, l'esprit humain s'applique tout entier à la cause première et oublie les causes secondes; au dix-huitième siècle il s'applique tout entier aux causes secondes et oublie la cause première; avant, Dieu sans la science, après, et en punition, la science sans Dieu. Diderot est la pensée de cette

dernière époque : nul ne représente mieux la science, l'ambition indomptable de l'esprit, l'investigation sans fin, la recherche universelle des premiers principes, l'impatience du mystère. Répondre à toute question : Dieu le veut, ce n'est pas savoir, c'est se dispenser de savoir, et s'imaginer qu'on sait. La science est l'explication naturelle de la nature. Elle n'est pas pour ou contre Dieu, elle est la science ; elle remonte la chaîne des causes à la poursuite du premier anneau. Arrivée là, elle s'arrête, son rôle est fini. La main surnaturelle qui tient ce premier anneau lui échappe ; cachée à la science, elle se découvre d'elle-même à la simple raison qui nous éclaire tous tant que nous sommes. Il y a dans chacun de nous l'homme et le savant, et plus d'une fois un terrible duel entre ces deux personnages : l'un tenant obstinément à la terre, l'autre tendant obstinément plus haut ; et l'histoire intellectuelle de l'humanité n'est que l'histoire de cette lutte interne. Elle est impie et doit finir ; mais comment y mettre un terme ? La science est en chemin, et elle marchera tant qu'il y aura d'espace, tant que le sol la portera ; elle ne s'arrêtera que lorsqu'elle aura trouvé, dans l'ordre même des faits, la première vérité d'où dépendent toutes les vérités. Certainement, et c'est ma ferme confiance, elle ne pourra saisir la sublime harmonie de l'univers sans adorer profondément l'Intelligence qui l'a conçue, mais il faut qu'elle saisisse cette harmonie d'abord, c'est-à-dire qu'elle soit elle-même dans toute sa puissance. Laissez-la donc faire, laissez-la suivre son mouvement ; vous voulez qu'elle aille à Dieu : elle y va à sa manière, comme le veut la nature souveraine des choses, sur laquelle nous ne pouvons rien. Une fois le premier problème posé, l'innocence de l'esprit perdue, le premier pas fait hors du paradis terrestre, il faut, une inflexible loi l'ordonne, marcher devant soi sans détourner la tête, et l'on n'y rentre qu'après avoir

achevé le tour du monde. Diderot ne parle pas de Dieu; qu'en disent aussi La Place et Humboldt? Dans leurs savantes explications ils ne prononcent pas ce nom une seule fois; mais qu'ils se taisent sur ce Dieu, leurs livres parlent; je le sens à l'impression que j'emporte: le *Système du Monde*, le *Cosmos*, sont religieux, de cette religion dont le livre est la nature; les docteurs, Copernic, Newton, etc., les fidèles, tous les hommes de tous les temps, et de tous les lieux, qu'a jamais touchés, que touchera jamais le désir de connaître.

Tandis que la science moderne écarte l'idée de Dieu, la société moderne veut la reformer. C'est toujours le même Dieu qui gouverne le monde, mais les hommes, qui changent, le voient toujours sous des aspects nouveaux. A toutes les époques il est le maître de la destinée humaine, celui qui donne les secours pour la remplir; mais à mesure qne la conception de la destinée humaine varie, on cherche en lui d'autres secours. Quand on méprise la terre, la prière seule est bonne, Dieu n'est que dans le temple; quand on estime la terre, quand on prend la vie actuelle au sérieux, tout travail est bon, tout lieu est saint où s'accomplit ce travail, et Dieu partout nécessaire pour l'encourager. Le dix-huitième siècle entendait ainsi la vie; l'homme alors se réconciliait avec le monde, il fallait donc que le monde fût réconcilié avec Dieu, car l'homme devait l'aimer ou béni ou maudit. C'est le grave conseil que Diderot exprimait dans l'excès de son langage extraordinaire : « Les hommes (1) ont banni la divinité d'entre eux; ils l'ont reléguée dans un sanctuaire; les murs d'un temple bornent sa vue; elle n'existe point au-delà. Insensés que vous êtes! détruisez ces enceintes qui rétrécissent vos idées; élargissez Dieu;

---

(1) Pensées philosophiques, XXVI.

voyez-le partout où il est, ou dites qu'il n'est point. » Si on eût suivi ce conseil, tout était sauvé : mais les puissances intervinrent habilement, comme elles interviennent toujours dans les affaires de l'esprit : le livre de Diderot fut brûlé, le Dieu du moyen-âge vengé, le siècle froissé, et, par son injuste colère, le Dieu vivant déserté. C'est l'éternelle histoire : on ne voulut pas une réforme, on eut une révolution.

Elle dure encore ; et si nous voulons fermer la révolution, il faut faire la réforme. Nos pères sont morts, leur esprit vit en nous ; nous sommes travaillés par leurs pensées, agités par leurs désirs avec une bien autre force : ils ne savaient pas comme nous l'histoire de ce globe, et notre histoire de ces soixante années; ils ne connaissaient pas ces formidables agitations de la terre et des sociétés humaines, et le progrès accompli dans ces secousses; ils n'avaient pas assisté aux découvertes de la science, aux prodiges de l'industrie, accomplis dans ce demi-siècle ; ils n'avaient pas ressenti les fiers mouvements qu'excite dans l'homme chacune de ces grandes conquêtes, l'orgueil du pouvoir, les espérances infinies, le besoin d'espace, de durée, de force, pour suffire à son œuvre. Si Diderot revenait parmi nous, il nous répéterait ce qu'il disait à nos pères : « Elargissez Dieu. » Faites-nous un vaste monde qui ne soit pas d'hier, et ne périsse pas demain ; donnez à l'activité divine du temps et de l'espace ; que ce monde n'ait pas la beauté immobile de la statue, mais la mouvante énergie qui tire du gland le chêne, de l'œuf l'animal, renouvelle sans cesse les conditions et les formes de l'existence, et rajeunit perpétuellement le vieil univers; que la création spirituelle, que l'humanité se meuve à son tour dans une vaste carrière : donnez-lui aussi la force féconde qui tire de l'ignorance la science, de l'apathie la vertu, du

malaise l'industrie, la barbarie de la civilisation ; qu'elle transforme la terre par ses mains, la société par sa pensée ; faites l'âme de l'homme à l'image de l'humanité et du monde : qu'elle se meuve comme toutes choses, et qu'elle marche du néant à l'infini, dans une condition ou dans une autre poursuivant toujours le même objet, accomplissant sous le doigt de Dieu des épreuves multipliées, « dans un progrès perpétuel à de nouveaux plaisirs et de nouvelles perfections (1). »

Il est très-vrai que Diderot ignore Dieu ; nous qui croyons, réjouissons-nous, plaignons-le, et soyons comme lui sincères. Si, au moment où nous parlons, nous sommes assurés, l'avons-nous toujours été aussi fermement? Dans toute une vie de réflexion, notre confiance n'a-t-elle pas une seule fois faibli ? Si le cœur des mystiques a ses sécheresses, l'esprit des croyants n'a-t-il pas aussi ses aveuglements? Sans doute le monde qui nous environne et le monde que nous portons en nous-mêmes, nous entretiennent incessamment de Dieu : de toutes parts la lumière nous inonde et nous presse ; mais il y a aussi des heures ingrates où la vision s'évanouit, et le démon de la science nous surprend et nous tente.

C'est là notre faiblesse, notre honte, que nous cachons soigneusement aux autres et à nous-mêmes, la plaie toujours en danger de se rouvrir. Pascal y porte hardiment la main et la découvre par un mouvement sublime ; et Rousseau, le religieux Rousseau, l'auteur de la *Profession de Foi*, l'homme qui, dans un dîner d'athées, avait dit : « Je crois en Dieu ; » et avait arrêté les convives par cette brusque déclaration : « Je sors si vous dites un mot de plus (2) ; » Rousseau, dans l'épanchement d'une confidence intime, avouait ses défail-

(1) Leibnitz. *Principes de la nature et de la grâce.*— (2) Mémoires de madame d'Épinay.

lances ; et quand on a connu cet aveu, on ne l'oublie plus : « Quelquefois (1) au fond de mon cabinet, mes deux poings dans les yeux, ou au milieu des ténèbres de la nuit, je suis de l'avis de Saint-Lambert. Mais voyez cela (dit-il, en montrant d'une main le ciel, la tête élevée, et avec le regard d'un inspiré) ; le lever du soleil, en dissipant la vapeur qui couvre la terre et en m'exposant la scène brillante et merveilleuse de la nature, dissipe en même temps les brouillards de mon esprit. Je retrouve ma foi, mon Dieu, ma croyance en lui ; je l'admire, je l'adore, et je me prosterne en sa présence. »

Kant ajoutait à ce témoignage du firmament au-dessus de notre tête, le témoignage de la loi morale dans notre cœur, et c'était sagesse. Le soleil se cache, la nuit étoilée se voile, non jamais la loi morale. Elle ne nous est point dérobée par les nuages, elle porte avec elle sa lumière sans ombre ; irréfutable argument de l'existence d'un Dieu, elle crée dans nos esprits non point une conviction mobile, où entrent nos humeurs, mais une conviction permanente, absolue, mathématique. Si vraiment il y a du bien et du mal, du mérite et du démérite, de l'estime et du mépris, un remords cuisant et un contentement suprême ; si nous sommes faits pour la perfection morale, et si nous le savons à n'en pouvoir douter ; si seulement nous sommes plus près ou plus loin du but par le malheur du temps ou par notre vice, il faut, entendez ce mot, il faut un être excellent en connaissance, en sagesse, en bonté, en justice, en puissance, qui distingue en nous le bien du mal, dans l'espèce les bons des méchants, et, suivant la rigoureuse équité, dispense à chacun les récompenses, les punitions, les épreuves, nous ménage l'accomplissement de notre destinée ;

---

(1) Mémoires de madame d'Épinay.

sinon la vie humaine est renversée, il n'y a plus rien de sûr, il n'y a plus de raison. L'ordre physique du monde admet les hypothèses : une nuit profonde couvre les origines ; le premier et unique ressort qui produit tant de beaux mouvements n'a pas été montré encore ; la vérité morale emporte ses conséquences inflexibles : elle ne présume pas ce qui a été ni ce qui est, elle commande ce qui doit être, avec l'infaillible autorité de la logique, comme la géométrie. Nous ignorons ce que devient, sous la fatalité des lois naturelles, un élément de matière, par quelles vicissitudes il peut passer, si la chance ne le fait pas monter et descendre dans l'ordre des êtres, lui donnant arbitrairement sa place ; il est permis à Hamlet de rêver au bord d'une fosse sur le sort des éléments qui composèrent autrefois le corps d'Alexandre, et de s'imaginer, par amusement, que ce qui fut Alexandre est, à cette heure, la bonde d'un tonneau ; mais la morale ne connaît point ces choses : chance, fortune, arbitraire ; elle ne rêve point ; l'âme humaine, cette âme qui n'a pas seulement vécu, mais qui a fait le bien et le mal, ne se perd pas dans l'univers, poussée par une force brutale ; elle a le sort qu'elle s'est fait elle-même, elle est au lieu où elle s'est placée elle-même, selon qu'elle a avancé dans la perfection ; cela doit être ainsi, cela ne peut être autrement : il y a de la justice, il y a donc un être protecteur de cette justice ; le devoir existe, Dieu existe donc. Et quand ce bel ordre de la création s'abîmerait, quand l'univers tomberait en ruines, Dieu serait encore présent dans l'espérance des justes et la terreur des méchants. Ce n'est pas là conjecture, système, induction, c'est vérité ; ou il n'y a pas de vérité.

Comme il n'y a pas de composition sur un pareil objet, j'achève. Je ne cherche plus ce que l'existence de Dieu est à la science, à la pratique morale ; je cherche si elle est certaine ou non. Selon Diderot, et bien d'autres avec lui, il ne faut

pas admettre de prime-abord l'existence de Dieu, mais tenter, par tous les moyens possibles, de s'en passer, et ne l'admettre qu'en désespoir de cause. Il se peut qu'en fin de compte on y croie, il se peut qu'on n'y croie pas.

A cela je réponds. Existe-t-il ou non une règle des jugements humains? Si elle n'existe pas, ne disputons point, et il n'y a point de science; si elle existe, quelle est-elle, sinon celle que, même à notre insu, nous reconnaissons tous, quand nous disons : ceci est raisonnable, cela est déraisonnable; ceci est sensé, cela est absurde; c'est-à-dire : la raison universelle, le bon sens, le sens commun. Tout relève de lui, il ne relève de rien, et on ne règle pas la règle. Or, voici entr'autres des jugements du sens commun : moi qui pense, j'existe; je suis libre; il y a des corps; il y a de l'ordre dans le monde; il y a un être parfait, un Dieu. Toute opinion qui de près ou de loin combat le sens commun, est fausse, et il n'en faut plus parler : on ne le trouve pas, on le possède depuis qu'on est homme; on n'y arrive pas, on y est, et le plus violent effort que puisse faire un homme est d'en sortir. Enfin, il n'est pas permis de choisir parmi les vérités du sens commun, de prendre l'une, de rejeter l'autre, de croire un peu plus à celle-ci, un peu moins à celle-là; il faut tout prendre ou tout rejeter, tout croire avec même confiance ou tout suspecter également, car l'évidence est égale, et le sentiment pareillement irrésistible, que ce soit le sentiment de notre liberté, le sentiment moral ou religieux. Aussi le vrai philosophe, respectant la raison universelle, et au même degré les divers jugements de la raison universelle, pose ainsi le problème de la science : trouver un système des choses dans lequel entrent l'homme, la nature et Dieu, la liberté, l'ordre, la bonté et la justice; il met les grandes vérités dans les données mêmes, dans les conditions du problème.

Une certaine science entend autrement les choses : elle prétend juger le juge universel, prendre et laisser dans ce corps absolu de dogmes, ajourner le sens commun ; elle fait de la réalité entière deux parts : dans l'une, elle met ce qui lui paraît le plus sensible : l'être, le phénomène, la cause, la loi ; dans l'autre, le reste : Dieu, la liberté, la justice ; puis la première court après la seconde, et la ressaisit ou ne la ressaisit pas. Comme si un naturaliste, voyant le règne organique et inorganique, décidait que le règne inorganique est la seule réalité palpable, et partait de là pour retrouver le règne inorganique, prêt à l'admettre ou à le nier selon que le mèneraient ses idées. Ce sont jeux de philosophes, de philosophes très-sérieux, et qui seraient ridicules si l'enjeu n'était si gros, quelque chose comme le libre arbitre, la Providence et la morale.

Notez qu'une fois l'évidence universelle désertée, chacun a son évidence, et ils vont tous de leur côté, celui-ci croyant d'entrée à l'âme et cherchant la nature, celui-là croyant à la nature et poursuivant l'âme ; l'un s'établissant dans la foi en Dieu et de là essayant d'atteindre le monde, l'autre s'établissant dans la foi au monde et de là essayant d'atteindre Dieu. Ils ont, suivant cette belle méthode, excellente pour se tromper, égaré par les chemins toutes les vérités premières, la création et le Créateur. Il n'y a de sage que de se placer en plein dans la réalité.

C'est un détestable procédé, et, si ce procédé aboutit à nier ou ignorer Dieu, une formelle contradiction. De quel droit, en effet, sacrifier Dieu à la science ? et quelle est l'autorité de la science à laquelle on sacrifie un si grand objet ? Le savant poursuivrait-il l'unité du monde, si la raison universelle ne lui apprenait que cette unité existe ? et n'est-ce pas justement la même raison universelle qui lui apprend que Dieu est ? Il faut

admettre les deux choses, ou les rejeter toutes deux, car elles ont même autorité : on n'a pas le droit de choisir, ou alors on l'accorde pareil à ses adversaires qui, au nom de Dieu, à leur tour, détruiront l'unité de l'univers, et la science même.

Mais je vois s'élever une objection. Il est difficile de croire à Dieu, parce qu'il faut, pour arriver jusqu'à lui, s'élever au-dessus de la nature. Assurément, si l'on entend par nature la chaîne des faits, des causes et des lois. Mais alors la liberté est-elle davantage dans l'ordre de la nature? Quelle conclusion des causes physiques aveugles et fatales à cette cause intelligente et libre, qui suspend l'action des autres causes? Et la loi morale! Quelle conclusion des lois qui expriment seulement la marche constante des faits, à cette loi qui commande la volonté même et se fait reconnaître par le remords? Que si l'on croit à la liberté et à la justice, si l'on appelle nature à la fois la chaîne des faits et le libre arbitre et la règle morale, quelle plus grande difficulté de reconnaître Dieu? On a déjà, au-dessus des causes physiques, la cause libre ; au-dessus des lois physiques, la loi morale ; on aura, au-dessus des êtres imparfaits, l'être parfait. Quand la nature n'est plus seulement ce qui est visible, expérimental, le système des phénomènes, elle est tout ce qui est, Dieu lui-même, s'il est vrai qu'il soit.

Tout ceci est contre Diderot, et va plus loin, jusqu'à la philosophie allemande, qui marche avec une incomparable vigueur sur un chemin sans issue. On ne dispute point impunément avec le sens commun. Une fois qu'on l'abandonne, il vous abandonne, et vous livre à vos erreurs risibles et à vos vérités impuissantes. Pour moi, je m'y attache obstinément, et je n'en fais pas à demi : ou Dieu est la vérité absolue, essentielle, primordiale, ou il est une supposition plus ou moins ingénieuse ; si je ne crois pas à lui comme Platon, Fénelon et Bossuet, je m'en tiens au mot de Lagrange à Napo-

Non qui lui demandait (1) ce qu'il pensait de Dieu : « Zolie hypothèse ! elle explique bien des soses. »

Voilà, faiblement exposées, quelques-unes des raisons qu'on aurait pu proposer à Diderot, pour l'amener à croire décidément en Dieu ; et vraiment il méritait d'y croire. Son esprit curieux ne pouvait souffrir la borne ; mais la nature humaine, que son auteur fit pour toute vérité, parlait en lui avec véhémence. Contre les philosophes qui nieraient quelqu'une des grandes vérités, à l'occasion contre lui-même, il n'y a rien de mieux à apporter que sa foudroyante apostrophe à ceux qui nient le beau absolu ; et lorsque le sculpteur Falconet méprisait l'immortalité par raison démonstrative, il lui a envoyé ces lignes excellentes : « Les vérités (2) du sentiment sont plus inébranlables dans mon âme, que les vérités de démonstration rigoureuse, quoiqu'il soit souvent impossible de satisfaire pleinement l'esprit sur les premières. Toutes les preuves qu'on en apporte, prises séparément, peuvent être contestées, mais le faisceau est plus difficile à rompre. Quand vous aurez brisé tous mes bâtonnets, je n'en soupirerai pas moins après l'immortalité, je n'en respecterai pas moins la postérité. »

Oui, sans doute, et ces croyances ne sont pas seulement aimables, elles s'allient à tout ce qu'il y a d'excellent en nous, elles fortifient le courage nécessaire à la vertu. Diderot, pour en parler, a retrouvé la langue du dix-septième siècle, la langue des nobles pensées. « Le sentiment de l'immortalité et le respect de la postérité émeuvent le cœur et élèvent l'âme ; ce sont deux germes de grandes choses, deux promesses aussi solides qu'aucune autre, et deux jouissances aussi réelles que

(1) *Souvenirs d'un sexagénaire*, par Arnault. t. IV. p. 317 — (2) Mémoires, etc., de Diderot, t. III p. 267 ; et *passim* : Correspondance avec Falconet.

la plupart des jouissances de la vie, mais plus solides, plus avantageuses et plus honnêtes. » Quand on pense, quand on parle ainsi, on était digne de croire à Dieu, on devait y croire, sur la foi de la raison et sur la foi du sentiment religieux, qui est bien aussi évident que les autres, et sans lequel toute promesse est faible, tout germe avorté.

Je veux prendre tout ce long plaidoyer (1) de Diderot en faveur du sentiment de l'immortalité et du respect de la postérité, je veux substituer partout à ces deux noms le sentiment religieux, et en faire, sans autre peine, une des plus éloquentes défenses de l'existence de Dieu ; tellement l'âme de Diderot était prête pour tout ce qui est généreux. « Plus les hommes ont été grands, plus ils s'en sont enivrés, et plus ils s'en sont enivrés, plus ils ont été grands ; le sentiment de l'immortalité et le respect de la postérité ne s'est jamais développé avec plus de force que dans les beaux siècles des nations, et elles se sont dégradées à mesure que les deux grands fantômes s'éloignaient. » De quelle chose dit-il ce qui suit : « Cet appel, c'est le cri de la vertu qui succombe sous l'oppression ; c'est le cri du génie transporté de son propre ouvrage ; c'est le cri de l'héroïsme ; c'est le cri de la conscience après une action sublime... Pourquoi m'amuserais-je à briser un des principaux ressorts de l'âme ? Pourquoi tarirais-je la source des actions héroïques ? Pourquoi attacherais-je l'homme à lui-même, qu'il n'aime déjà que trop ? Pourquoi ôterais-je au talent méconnu ou persécuté, à l'innocence opprimée, à la vertu malheureuse, son unique consolation, son dernier appel ?.. Soutien du malheureux qu'on opprime, toi qui es juste, toi qu'on ne corrompt point, qui venges l'homme de bien, qui démasques l'hypocrite, qui traînes le tyran, idée sûre, idée

(1) Lettres à Falconet, *Mémoires, etc.*, tome III.

consolante, ne m'abandonne jamais... Si c'est une chimère, si c'est une folie, j'aime mieux une belle chimère qui fait mépriser le repos et la vie, une illustre folie qui fait tenter de grandes choses, qu'une réalité stérile, une prétendue sagesse qui jette et retient l'homme rare dans une stupide inertie. »

Eloquent philosophe, allez plus loin encore, ne disputez pas contre votre instinct qui est excellent. Vous mettez la postérité, l'immortalité devant la vertu éclatante, et la voilà affermie; mais que faites-vous pour la vertu obscure? Il n'est pas donné à tout le monde, il n'est donné qu'à un petit nombre d'hommes de paraître sur la grande scène, qui se voit de loin; il ne suffit pas de vouloir pour être un personnage historique; il ne suffit pas de crier à la postérité pour qu'elle vous entende. De tant de millions d'hommes qui vivent dans un instant, deux ou trois noms surnagent, et le reste s'engloutit à jamais. J'ai reconnu la morale du génie, de Diderot et de ses pareils : elle s'adresse bien à un artiste, qui peut prétendre à l'immortalité; mais où est notre morale, à nous tous qui travaillons dans l'ombre, qui combattons dans l'ombre, qui, entre notre conscience et nous, essayons de nous rendre meilleurs, y parvenons quelquefois au prix de rudes sacrifices? Où est notre appui, notre consolation, notre ressource? Ce n'est pas l'éclat de la vertu qui en fait le mérite : il ne peut que l'illustrer; ce n'est pas la grandeur du théâtre qui fait la grandeur de l'action. Et le monde moral ne vit pas des rares et brillants exploits; il s'entretient par ce courant insensible de vertus ignorées, qui s'accomplissent dans le mystère de l'âme, de la famille et de l'amitié. C'est là la trame solide sur laquelle d'intervalle à intervalle le génie attache sa splendide fantaisie. Que nous sert donc le sentiment de l'immortalité, le respect de la postérité, à nous qui n'avons à préten-

dre qu'une postérité de quelques hommes, et une immortalité de quelques années? Si cette immortalité nous manque, il nous en faut une autre. Laquelle? Diderot écrit au sculpteur Falconet : « L'homme qui travaille suppose le monde et son ouvrage éternels. » C'est bien dit, et j'ajoute : L'homme qui travaille à la vertu suppose la vie et son ouvrage éternels. S'il soupçonnait que ses œuvres périront, qu'il périra, il ne se donnerait pas tant de mal : il s'abandonnerait à son caprice et jouirait du repos. Ce qui, au contraire, le soutient dans ses pénibles exercices, c'est la certitude que dans le monde moral rien ne se perd, c'est la certitude que la mort ne brisera entre ses mains ni l'œuvre, ni l'instrument, et qu'il l'emportera ailleurs, pour l'appliquer plus parfait à de plus parfaits ouvrages. L'homme de génie qui ne rêve que l'immortalité de son nom, se leurre lui-même, il s'enchante d'un rêve charmant; mais il ne se peut pas que parfois il ne s'éveille, qu'il ne reconnaisse la grande tromperie, qu'il ne cherche quelque chose de plus vrai; et alors il réclame l'immortalité de l'être. Notre Diderot songeant à la mort, oublie ce qu'il a dit avec tant d'assurance. « La postérité, pour le philosophe, c'est l'autre monde de l'homme religieux, » et il laisse échapper ce redoutable aveu : « Au dernier instant (1), peut-être achèterais-je le bonheur d'exister encore une fois, de mille ans, de dix mille ans d'enfer. » Le voilà devenu semblable à nous.

Pascal et Diderot nous donnent un étrange spectacle et une forte instruction. L'un se tient à Dieu pour secouer la raison, l'autre à la raison pour secouer la croyance à Dieu; tous deux se combattent eux-mêmes avec une merveilleuse énergie; tous deux croient avoir vaincu, mais leur victoire est inquiète, et l'ennemi abattu leur donne de cruels assauts.

---

(1) Mémoires, etc. ; t. I. p. 347.

Il n'y a de paix que dans la sagesse. La sagesse n'entend point nos querelles : elle ne prend ni le parti de Dieu contre l'intelligence humaine, ni de l'intelligence humaine contre Dieu : amie de toute vérité, plus large que nos systèmes, plus haute que les plus hauts génies, elle n'est pas pour Diderot ou pour Pascal; c'était à Pascal et à Diderot d'être pour elle.

Quelle que soit la morale de Diderot, il a la prétention d'avoir une morale, tandis qu'il n'admet pas un Dieu. Il ne faut pas qu'il y compte. Si les philosophes sont inconséquents, l'homme ne l'est pas, et prendra bien vite la morale que ses croyances lui feront. Si je ne crois pas à Dieu, et qu'il me plaise d'être méchant, qui m'arrêtera? La raison? Je la brave. Le remords? Je l'étouffe : il y a dans les joies des sens, de la fortune, du pouvoir, au moins de quoi m'étourdir. La crainte des maux qu'entraîne le désordre? Si un jour la vie me pèse, elle est en mes mains, et il n'y a pas d'autre vie. Une grande autorité que Diderot compta toujours, un homme qui n'était pas suspect de fanatisme, Voltaire lui dit rudement et éloquemment quelle sera la morale de l'athée. « Je suis mon Dieu (1) à moi-même, je suis ma loi, je ne regarde que moi. Si les autres sont moutons, je me fais loup, s'ils sont poules, je me fais renard.» Diderot dit quelque part : « J'aime (2) la philosophie qui relève l'humanité : la dégrader, c'est encourager les hommes au vice. » C'est bien, mais que fait-il donc ici? Et tandis qu'il encourage les méchants, il décourage les bons : il ôte à l'homme qui veut faire le bien, tout ce qui donne la force de le faire : l'espoir du bonheur futur, l'idée du maître, du juge, du père qui assiste à nos combats.

---

(1) Histoire de Jenni. — (2) Mémoires, etc. de Diderot; t. I. p. 261.

Diderot pratiquant la justice, « met (1) à fonds perdu » ; c'est bien pour lui : il avait à soutenir l'honneur de sa doctrine ; mais tout le monde n'est pas chef d'école comme lui, et il nous faut d'autres secours. Diderot nous le dit, et on ne saurait mieux dire : « Il nous est doux (2) d'imaginer à côté de nous, au-dessus de notre tête, un être grand et puissant, qui nous voit marcher sur la terre, et cette idée affermit nos pas. »

Oui, et cette croyance confirme toutes nos autres croyances, consacre la distinction éternelle du vice et de la vertu. Le philosophe qui veut nous l'enlever, gémit, au fond du cœur, de l'avoir perdue ; un jour, réfléchissant à l'étendue du mal que font certains hommes, par exemple les lâches précepteurs des princes, il éclate : « Je regrette (3) l'enfer pour les abominables corrupteurs de ces enfans-là. Il n'est donc que trop vrai qu'il n'y a pas un lieu de supplice pour eux après cette vie souillée de leurs forfaits et trempée de nos larmes ! Ils nous auront fait pleurer, et ils ne pleureront point ! Je souffre mortellement de ne pouvoir croire en Dieu. » Maître, est-ce là la paix que vous nous avez promise ?

Permettons à Diderot d'avoir une morale ; la voici en deux mots : la vie intérieure n'est rien, la vie sociale est tout ; par réaction contre la morale du moyen-âge. Au moyen-âge, en effet, et encore dans les trois siècles qui suivent, la grande affaire est le salut. Cette œuvre peut s'opérer dans le monde, mais elle s'opère bien autrement et s'achève dans le cloître. La loi du cloître est le combat contre la nature, combat contre toutes les passions du corps et de l'âme, à outrance contre la volupté. C'est là que les vertus, ébauchées ailleurs, s'accomplissent ; c'est là que l'homme, rompant d'un coup toutes

(1) Entretien, etc. — (2) Ibid. — (3) Lettre XVI, sur le salon de 1769.

les attaches du monde, affranchi de ses exigences et de ses tolérances, resté seul sous l'œil de Dieu, entreprend ce terrible travail contre lui-même, ce duel sanglant d'où sortent les saints. Le cloître est l'exemplaire du monde : il lui laisse les faibles et en retire les forts, ces âmes vigoureuses qui, incapables de compter avec le devoir, enflammées du zèle de la perfection, gravissent, épuisées, les sommets austères de la vertu, à la confusion de notre lâcheté. Le monde essayait de loin d'imiter le cloître. Obligé de vivre dans la société on s'isolait en esprit, on se confinait dans l'œuvre solitaire du salut, et, tandis qu'on se perfectionnait dans la vertu individuelle et religieuse, la vertu sociale s'avilissait. Une seule chose importe : le salut, et, pour le salut, le catholicisme; il n'y a que deux classes d'hommes : ceux qui aiment le catholicisme et ceux qui ne l'aiment pas, les fidèles et les hérétiques; le bien est ce qui est bon au catholicisme, le mal ce qui lui est mauvais. Aussi le mariage des dissidents en France sera déclaré par la loi concubinage; on leur enlèvera leurs enfants, ils seront exclus des places, ils seront chassés; les livres des libres penseurs seront censurés, arrêtés à la frontière ou brûlés; leurs auteurs emprisonnés; et, dans des moments de colère, chez les peuples les plus doux, on égorgera les hérétiques, tandis que chez d'autres peuples plus zélés, l'inquisition sera un pouvoir public, et l'auto-da-fé une institution nationale.

Les philosophes du dix-huitième siècle, pour remettre la morale sociale en honneur, procèdent hardiment. Le catholicisme comprimait la nature, ils s'allient avec la nature contre le catholicisme ; ils lâchent la raison et les passions sur le monde. Ce premier réveil de la nature est terrible : elle abat le dogme, ébranle l'existence de Dieu, démolit les églises et les cloîtres, honnit la chasteté comme une lutte impie, comme un vol au genre humain ; et, pour tarir à jamais la

source des saints du catholicisme, quelques hommes conspirent avec la volupté, ils provoquent par des tableaux lascifs la sensualité, apprivoisent l'imagination, émoussent la délicatesse de la conscience, et, pliant l'art à ce triste service, pénètrent jusqu'au fond des âmes pour y tuer la chasteté; et ils la tuent en effet, non pas seulement cette chasteté héroïque et inutile qui fleurit au désert, mais cette chasteté précieuse qui relève les joies du corps et entoure la famille de pudeur et de respect. C'en est fait de la vie intérieure. Cependant la vertu sociale s'élève sur ces ruines; on n'entend plus que cette prédication : honte et malheur à l'égoïsme : enfants de la grande famille humaine, aidons-nous les uns les autres; soyons bienveillants, bienfaisants, mettons notre bonheur à faire le bonheur de tous. Et cette morale passe de la philosophie dans la littérature, dans l'art, dans la politique; goûtée dans les romans, applaudie sur les théâtres, admirée dans les tableaux, elle devient populaire, elle introduit dans la société, à tous les rangs, depuis les derniers jusqu'aux plus hauts, la généreuse philanthropie qui est la passion du dix-huitième siècle et sa fortune.

Dans une pièce de Diderot, alors fort applaudie, le drame s'arrête pour laisser parler un philosophe, qui parle longuement et doctement; et ce philosophe est une femme, une fille amoureuse, qui, après avoir fait à celui qu'elle aime une déclaration de ses sentiments pour lui, lui fait une déclaration de ses principes et, plus heureuse cette fois, le séduit par l'admiration de ses doctrines. C'est une tirade contre les cruautés du fanatisme, une pièce d'éloquence philanthropique, un prêche sur la bienveillance universelle, sur un texte de Voltaire. Assurément cela est fort respectable et assez ridicule; mais, ce qui est ridicule pour nous aujourd'hui, ne l'était point pour les spectateurs et les lecteurs d'alors, pour des esprits prévenus, si préoc-

cupés d'une certaine pensée que, la portant partout, ils voulaient la trouver partout. Combien avons-nous vu de pareils anachronismes, pour peu que nous ayons vécu soixante ans et assisté à six révolutions. Le peuple, qui ne comprend pas l'indifférence pour les choses qui lui tiennent au cœur, impose sa passion à tout personnage qui l'approche; les héros de l'antiquité et de la fable nous ont chanté sur la scène nos chants patriotiques, et ne semblaient pas plus absurdes aux amis de la liberté et de la gloire que la *Constance* de Diderot aux amis de la philosophie. L'absurde n'est guère souvent que ce qui choque notre passion dominante, et l'on est toujours assez raisonnable quand on entre dans nos préventions. On ferait l'histoire des sentiments d'un peuple, une histoire curieuse et vraie, en recueillant dans les ouvrages de théâtre et les romans de chaque génération ces invraisemblances. Ce qui déroute ainsi la raison, ce qui traverse ainsi la logique, est sans doute une puissance réelle. Cet océan humain a ses courants, et le courant du dix-huitième siècle était philanthropique.

Eh bien! la maxime est belle : chacun pour tous; il ne reste qu'à l'appliquer. Mais ce n'est point chose facile. Tout est perdu si chacun n'est en souci et en travail pour procurer la félicité universelle. Personne donc n'est plus chez soi : il faut bien garder la maison du voisin pour qu'il garde la vôtre : jamais on n'a vu république plus laborieuse : au prix de ce travail sans trève, le travail des saints n'est qu'un repos. Je ne serai plus forcé d'être continent, mais je serai forcé d'être à tout moment un Décius, un Vincent de Paule; on me soulage du devoir, et on me met au régime de l'héroïsme.

Soyons héros! Mais il me reste encore une ancienne faiblesse : j'ai besoin d'être soutenu dans mon dévouement par la reconnaissance qu'il mérite. Si je rencontrais des ingrats?

Diderot a éprouvé ce qui en est, il a été mal récompensé de sa bienfaisance ; mais il se console : « J'ai fait un ingrat : que n'en puis-je faire cent par jour ! » Cela est sublime, et ce qui condamne la morale de Diderot, c'est justement que cela est sublime, trop beau pour la vie de tous les jours. Nous aimons ce qui est grand ; mais on se fatigue à la fin d'un dévouement stérile, on se lasse de se dévouer tout seul ; à la fin on profite de l'expérience, et reconnaissant un beau jour que le genre humain se divise en deux classes, les habiles et les simples, on se place bravement parmi les gens d'esprit ; et nous voilà tout doucement rentrés dans l'égoïsme.

Cela est triste, n'est-il pas vrai ? Il y a quelque chose de plus triste encore. Qu'importe, dit-on, l'expérience ! Le principe n'en est pas moins vrai : tous sont pour tous ; les égoïstes, les méchants ne prouvent rien contre lui ; voici seulement ce qu'ils prouvent : il y a des gens qui tiennent le bonheur des autres entre leurs mains, et ne veulent pas les ouvrir ; il faut les y contraindre. Nous n'avons pu convertir les hommes, changeons les choses ; créons une société telle que la méchanceté et l'égoïsme y soient impossibles ; créons un état tout puissant qui assigne à chacun sa fonction dans la fonction générale ; une machine dont chaque pièce soit fixée par une main souveraine au lieu où elle est utile, et forcée de contribuer au mouvement de l'ensemble ; si dans l'individu quelque puissance nous contrarie, supprimons-la ; si la propriété, si l'héritage, si le choix des vocations, si l'éducation paternelle nous gênent, supprimons la propriété, l'héritage, le choix des vocations, l'éducation de la famille ; si la liberté nous gêne, supprimons la liberté. Et c'est la conséquence fatale où va, non point Diderot, mais son principe, appliqué par des hommes moins doux que lui. On débute par nous dire que notre bonheur n'est pas dans la vie intérieure, mais au dehors ;

que là nous ne pouvons être heureux tout seuls, et qu'il nous revient seulement une portion du bonheur universel ; on nous montre notre portion ou celle de nos frères trop faible et on nous propose de créer un pouvoir absolu qui fasse les parts, de larges parts; et nous, nous admirons d'abord, nous sommes d'abord tentés, puis, quand on nous invite à détruire la société éternelle, à briser de nos mains notre foyer, à retrancher nos plus tendres affections, notre chère liberté, nous reculons devant ce bonheur qui fait pâlir les supplices et la mort.

Diderot se trompe : notre devoir n'est pas de faire le bonheur des autres, mais de faire le bien. S'il disait vrai, il faudrait croire que, jetés dans une île déserte, ou isolés parmi nos semblables, dénués de tout, ne pouvant contribuer au bien-être de personne, nous n'aurions aucun devoir à remplir ; et qui le croira? Puis, faut-il procurer aux autres tout bonheur indistinctement, ou n'y a-t-il pas des services fâcheux pour celui à qui on les rend ; et celui qui les rend ne doit-il pas, avant tout, consulter la justice? Il y a donc une justice pour l'individu hors de la société, et au milieu de la société, pour régler sa bienfaisance ; et ainsi la justice est plus étendue et plus haute que la bienfaisance, avec laquelle Diderot la confond. Tous, tant que nous sommes, êtres intelligents, sensibles et libres, mais ignorants, grossiers, capricieux et lâches, nous portons en nous un homme meilleur que nous, raisonnable, généreux, courageux, type parfait de la nature. En le voyant, nous rougissons de nous-mêmes et nous résolvons de l'imiter. Pour reproduire ce modèle, nous cherchons la vérité dans les livres, dans le monde, dans nos pensées, par un travail sans relâche ; nous réprimons en nous les passions basses et développons les nobles instincts, nous nous exerçons à mettre l'ordre dans notre âme, et nous essayons aussi de le mettre au dehors, soldats de la bonne cause. Les plus tièdes, les plus

faibles ne retracent que quelques traits incertains du modèle; les âmes bien nées, ardentes et fortes, l'expriment vivement en caractères de feu; et tous, aussi avancés que nous soyons, imparfaits encore, nous sommes cloués à la tâche, effaçant, retouchant, mutilant, rencontrant parfois, désespérés, reconfortés, jusqu'à l'heure suprême, où la mort y met encore sa main. L'homme de génie, l'homme vertueux est un grand artiste. Diderot aurait compris cela assurément; il le comprenait, quand il vantait comme le plaisir le plus touchant, celui que fait naître en nous l'idée de perfection, « objet de notre (1) culte, à quoi on sacrifie tous les jours les plus grands établissements, et sa personne même. »

En suivant cette pensée, il aurait senti que nos héros ne sont pas que des instruments du bonheur public, s'usant à ce service; mais une énergie immortelle qui s'essaie, dans un point du temps et de l'espace, à une œuvre de longue haleine.

Et puisqu'il tenait si fort à la vertu sociale, il aurait vu qu'il en possédait là le secret. Le zèle de la perfection ne nous enferme pas dans la vie intérieure : il inspire de cultiver les instincts généreux, ceux qui, détachant l'homme de lui-même, lui font sacrifier son plaisir au plaisir d'autrui; il pousse au sacrifice; il est la charité : non pas la charité intempérante et débordée, satisfaction d'un besoin maladif, mais la charité discrète, qui se règle sur la justice, et se propose pour fin d'aider les hommes à l'accomplir. Celui que ce zèle de la perfection anime ne craint pas le sacrifice : exercé à la vie intérieure, il sait ce que c'est de sacrifier le plaisir au devoir; et si, pour prix de son dévouement, il rencontre l'ingratitude et la méchanceté, cette âme saignante s'honore devant Dieu de sa blessure.

---

(1) Encycl. art. *plaisir*.

Cela dit contre Diderot, qui absorbe toute morale dans la morale sociale, nous devons arrêter aussi ceux qui, par un excès contraire, reprocheraient au dix-huitième siècle la préoccupation du bonheur public, et nous interdiraient cette préoccupation. Il est beau à un individu de mépriser les biens de ce monde, mais une société n'a pas le droit de les mépriser; le chrétien dédaigne le bonheur terrestre, la société chrétienne le partage aussi également que possible entre les hommes, défend ceux qui ne se défendent pas, relève ceux qui s'humilient, à qui cherche uniquement la perfection intérieure, distribue sa part d'air et de soleil. Qu'on s'en souvienne bien, une société n'est pas chrétienne à la façon d'un individu. A ce titre, le dix-huitième siècle en France, est le plus chrétien qui ait jamais été : il a pensé que les mauvaises institutions créent des douleurs gratuites, que les bonnes institutions épargnent ou guérissent ces douleurs; qu'il n'est pas permis à l'homme d'ajouter aux misères de la nature, qu'il lui est permis d'en retrancher ce qu'il peut, sous la réserve de la justice, que les sociétés sont faites pour cela, et qu'il faut les organiser en sorte qu'elles remplissent le mieux possible leur destinée ; en un mot, il a posé ce terrible problème de la misère sociale, qui est, à cette heure notre mal, hélas ! et notre honneur.

Des hommes que le problème épouvante le supprimeraient volontiers, et, tandis que l'esprit humain se travaille, pour le résoudre, ils tentent de l'en détourner, ils lui prêchent le retour à la vie intérieure, à l'affaire du salut. Ils le connaissent mal.

Voyez-vous cette belle fleur qui orne nos jardins : la nature ne l'a pas faite telle d'un coup, elle s'y est reprise à plusieurs fois : elle l'a doublée, elle l'a arrondie, elle l'a imbriquée, elle l'a veloutée et panachée; et, chaque fois qu'elle lui a donné une qualité, elle lui en a repris une autre, qu'elle lu

a rendue ensuite par un don nouveau; et ainsi, de travail en travail, gagnant d'un côté, perdant de l'autre, ressaisissant ce qu'elle a perdu, elle perfectionne, jusqu'à ce que, par un dernier effort, elle achève. Elle fait bien ce qu'elle fait, mais elle ne fait qu'une chose à la fois.

Ainsi va l'esprit humain. Lui aussi, dans un instant (et ses instants sont des siècles), il ne fait jamais qu'une chose. Depuis l'avénement du christianisme, il levait les yeux vers le ciel; au dix-huitième siècle, il les abaisse vers la terre; il la travaille, la transforme, l'ensemence, lui demande ses fruits. Absorbé dans cette pensée, il ne songe plus aux choses d'en haut. Vous lui criez qu'il s'avilit, qu'il méconnaît sa nature, sa haute origine, ses grandes destinées; il ne vous entend pas. Il a, seize siècles durant, nourri un même désir ; apprenez par là combien de siècles encore il peut nourrir son désir nouveau, et, par le temps qu'il a oublié la terre, calculez le temps qu'il peut oublier Dieu : courbé sur son ouvrage, il ne relèvera la tête que lorsqu'il sera fini, lorsque la moisson attendue aura levé, pour remercier la Providence qui a béni son ouvrage. En attendant, au lieu de le prêcher vainement, aidez-le dans sa tâche, et ne vous ménagez pas; plus d'ouvriers s'y mettront, plus de bonne volonté sera dépensée, plus vite se fera le retour à Dieu.

III.

Voici l'art maintenant. Après avoir longtemps écouté Diderot, je répète au maître sa leçon ; seulement j'y mêle parfois un peu du mien, pour essayer de le surprendre.

Chaque art a son élément, et cet élément a sa loi. L'élément de l'architecture, de la sculpture et du dessin est la ligne; de la peinture, la couleur; de la musique, le son; du dessin, la ligne superficielle, de la sculpture et de l'architecture, la ligne en relief.

La loi des lignes de l'architecture est, avec la proportion, essentiellement la symétrie; la loi des lignes de la sculpture et du dessin, la proportion; des couleurs, l'harmonie; et des sons, l'harmonie encore. Il est très-vrai qu'une couleur appelle une couleur, une ligne une ligne, un son un son. Le fait, fût-il inexpliqué et inexplicable, n'en est pas moins réel. Il y a telles alliances de lignes, telles alliances de couleurs qui charment l'œil, d'autres qui l'offensent; telles combinaisons de sons qui flattent l'oreille, d'autres qui la blessent; il est de ces objets qui se marient, il en est de discordants; il y a pour l'ouïe et pour la vue une harmonie modèle : l'accord parfait, l'arc-en-ciel. Où donc est le juge délicat qui prononce ainsi? Ce n'est pas l'organe, le nerf, sans doute : l'œil et l'oreille ne sont rien, c'est l'esprit qui voit et qui entend; mais sur quelle règle l'esprit juge-t-il? Chose étrange! la raison de ces jugements, en apparence arbitraires, est une profonde mathématique. Quand l'oreille a dit : ceci me plaît, cela ne me plaît pas, la science observe, calcule; elle reconnaît d'abord, dans la marche des sons, un retour constant de mouvement et de repos, un certain rhythme, la régularité où l'esprit, à

son insu, se repose; puis, distinguant les sons, comptant les vibrations qu'ils impriment à l'organe, elle dit lesquels ont entr'eux un rapport exact, lesquels un rapport inexact, et trouvant un rapport facile à saisir entre les trois sons qui forment l'accord parfait, elle apprend à l'oreille étonnée qu'elle faisait des mathématiques sans le savoir.

Et ainsi des jugements de l'œil. Il vibre à la fois sous l'impression de plusieurs couleurs. Selon que les mouvements s'accordent ou se contrarient, l'esprit reçoit une impression d'ordre ou de désordre. De là l'agrément de l'arc-en-ciel, où toutes les couleurs sont tellement fondues, que toutes ensemble elles donnent à l'œil des mouvements sensiblement uniformes, sans secousse, sans brusque choc; de là, en partie, le charme incomparable du printemps et de l'aurore. L'esprit, ami de l'ordre, aime encore la simplicité de la ligne droite et ses plus régulières combinaisons; la ligne témérairement brisée le fatigue, et, dans les combinaisons des courbes, il lui faut le progrès et la continuité qui le conduisent sans effort. Enfin la symétrie, impérieusement exigée de l'architecture, la proportion essentielle à la sculpture, sont-elles autre chose que le rapport exact, la règle, l'ordre, en un mot?

Ainsi, comme nous le disions, chaque art a son élément, chaque élément sa loi; maintenant, nous le savons, la loi générale de toutes ces lois particulières, c'est que ces divers arts communiquent à l'esprit par diverses voies une même impression d'ordre, car la raison n'aime que la raison.

Dans le plaisir de l'odorat, du goût et souvent du tact, la matière seule jouit; dans le plaisir de la vue, de l'ouïe et du tact, juge de la forme, la matière et l'esprit jouissent à la fois; et il ne faut pas médire de ce plaisir. Ce sont les sens intellectuels, artistes.

Architecture. — L'architecture n'est ni la symétrie, ni la

proportion, quoiqu'elle ne soit pas sans elles. La symétrie est une répétition, et suppose l'objet répété; la proportion est un rapport entre deux choses qu'il a fallu trouver d'abord. Il y a la proportion de la colonne à l'entablement, du pilier au cintre, du torse à la tête et au bas du corps humain, etc. Symétrie et proportion sont des règles; or la règle est différente de l'objet réglé, le suppose et ne l'explique point. J'apprends par cœur Vitruve et Vignole, et je demande ensuite d'où sont nés la colonne, l'entablement, le pilier, le cintre, l'ogive, la tour et la flèche. A moins que les pierres ne se soient arrangées toutes seules, il faudra bien convenir que le génie particulier de l'architecte y est pour quelque chose; et si tel ou tel genre de construction se rencontre de préférence dans tel ou tel peuple, tel ou tel temps, que le génie de ce peuple ou de ce temps y est pour quelque chose encore. Le style, c'est l'homme même, disait Buffon de l'art d'écrire; ajoutons : le style de l'architecture d'un peuple est ce peuple même. Quoi ! il n'y a rien de grec dans un temple grec ? Cette élévation mesurée de l'édifice au-dessus du sol, ces lignes droites qui se marient si simplement, ces entre-colonnements où se jouent l'air et la lumière, annonceraient aussi bien un génie mystique, tourmenté, vaporeux? Non, certes, et ces pierres me le disent aussi clairement qu'Homère et Sophocle : c'est ici un génie lumineux, une libre et harmonieuse nature; si haut que cette âme aspire, elle ne perd point la terre.

Viennent les Romains : eux qui ont tant emprunté aux Grecs, ils ne leur prendront pas leur architecture, pas plus que leur langue. Dans cet arc solide et borné réside bien l'esprit inflexible, l'esprit de stoïcien et de jurisconsulte, qui se borne pour être fort et à la fin enserra le monde dans ses formules. Il convint au catholicisme, avec son instinct d'organisation et d'empire : c'était la monarchie universelle

du dogme remplaçant la monarchie universelle du droit.

Mais un jour l'autorité catholique devient pesante; l'antique esprit chrétien emprisonné se dégage : mépris de la terre, soif de l'invisible, indomptable aspiration en haut, libre vie de l'âme, abattue sous la grandeur et l'éternité, transportée par l'amour infini ; et constamment devant les yeux l'image du maître. De là naissent deux monuments immortels : un petit livre, l'*Imitation* et la cathédrale chrétienne, qui n'est que l'*Imitation* en pierre. Voici le christ matériel : la croix et même la tête inclinée ; voici mieux : l'esprit même du Christ : la parole qu'il a dite un jour, elle la répète éternellement : l'édifice immense qui se meut en haut, pour s'achever loin au-dessus de la terre, nous pénètre de notre néant et nous emporte avec lui vers le ciel, nous inspire l'humilité et la prière.

Diderot n'a guère parlé de l'architecture ; mais il a compris l'effet des ruines :

« Quand on a (1) du génie, c'est là qu'on le sent. Il s'éveille au milieu des ruines. Je crois que de grandes ruines doivent plus frapper que ne feraient des monumens entiers et conservés. Les ruines sont loin des villes ; elles menacent, et la main du temps a semé, parmi la mousse qui les couvre, une foule de grandes idées et de sentimens mélancoliques et doux. J'admire l'édifice entier ; la ruine me fait frissonner, mon cœur est ému, mon imagination a plus de jeu. C'est comme la statue que la main défaillante de l'artiste a laissée imparfaite; que n'y vois-je pas ?. . . »

Voilà l'artiste ; le philosophe aussi se donne carrière. Il ressuscite le passé ; il voit la multitude d'hommes qui vivaient, s'agitaient, s'armaient, se haïssaient, projetaient autour de ces monuments : parmi eux un César, un Démosthène, un Cicéron, un Brutus, un Caton.

(1) Observat. sur la sculpture.

Puis il se livre à des impressions plus profondes.

« Nous attachons (1) nos regards sur les débris d'un arc de triomphe, d'un portique, d'une pyramide, d'un temple, d'un palais ; et nous revenons sur nous-mêmes. Nous anticipons sur les ravages du temps ; et notre imagination disperse sur la terre les édifices mêmes que nous habitons. A l'instant la solitude et le silence règnent autour de nous ; nous restons seuls de toute une nation qui n'est plus... Tout s'anéantit, tout périt, tout passe. Il n'y a que le monde qui reste. Il n'y a que le temps qui dure. Qu'il est vieux ce monde ! Je marche entre deux éternités. De quelque part que je jette les yeux, les objets qui m'entourent m'annoncent une fin, et me résignent à celle qui m'attend. Qu'est-ce que mon existence éphémère, en comparaison de celle de ce rocher qui s'affaisse, de ce vallon qui se creuse, de cette forêt qui chancelle, de ces masses suspendues sur ma tête et qui s'ébranlent ? Je vois le marbre des tombeaux tomber en poussière, et je ne veux pas mourir ! et j'envie un faible tissu de fibre et de chair à une loi générale qui s'exécute sur le bronze ! Un torrent entraîne les nations les unes sur les autres au fond d'un abîme commun ; moi seul je prétends m'arrêter sur le bord et fendre le flot qui coule à mes côtés. »

Et cette fine remarque :

« Les ruines (2) sont plus belles au soleil couchant que le matin. Le matin, c'est le moment où la scène du monde va devenir tumultueuse et bruyante. Le soir, c'est le moment où elle va devenir silencieuse et tranquille. »

L'architecture ne rend de l'âme que ses attributs abstraits et métaphysiques, peu de l'âme émue. Chez elle l'ampleur exprime la grandeur ou la médiocrité ; la hauteur : l'élévation ou l'humilité ; le mouvement horizontal ou vertical : la mesure ou la sublimité ; la masse : la solidité, l'éternité, la légèreté ; la proportion : la liberté ou la rectitude ; le travail : la simplicité, l'élégance, la richesse, la rudesse ou la grâce. Comme le règne inorganique, dont elle emprunte principalement la ligne, elle ne vit pas, ne sent pas, ne se passionne pas ; elle communique de fortes impressions sans les éprou-

(1) Salon de 1767, Robert. — (2) Salon de 1765, Servandoni.

ver, et remue profondément l'homme parce qu'elle n'est pas humaine, parce qu'elle propose la raison immuable à notre mobilité, ou l'espace immense et le temps infini à notre pauvre être que l'espace et le temps engloutissent.

Sculpture. — Les naturalistes nous apprennent qu'une loi fixe assemble dans les divers êtres les divers organes. L'homme étant regardé comme l'animal le plus parfait, si on altère un de ses organes, les autres s'altèrent à proportion, par une secrète correspondance, en sorte que les types innombrables des animaux ne sont que des déviations plus ou moins profondes de ce type primitif. Une nécessité inflexible déduit d'un seul changement tous les changements ; et le corps est un vivant théorème.

Tout de même dans l'espèce humaine il n'y a qu'un homme : le reste sont des déviations de ce type. La fonction, la passion individuelle l'altèrent d'une manière si frappante, qu'elles se lisent dans ces altérations ; et l'altération de la masse se transmet logiquement à chacune des parties, par une rigoureuse conséquence. L'artiste qui voit cela et le rend, fait le portrait.

Mais où est le modèle premier?

« Convenez (1) qu'il n'y a et qu'il ne peut y avoir ni un animal entier subsistant ni aucune partie de l'animal subsistant que vous puissiez prendre à la rigueur pour modèle premier. C'est un vieux conte que pour former cette statue vraie ou imaginaire que les anciens appelaient la règle et que j'appelle le modèle idéal ou la ligne vraie, ils ont parcouru la nature, empruntant d'elle dans une infinité d'individus les plus belles parties dont ils composèrent un tout. Comment est-ce qu'ils auraient reconnu la beauté de ces parties? de celles surtout qui, rarement exposées à nos yeux, telles que le ventre, le haut des reins, l'articulation des cuisses ou des bras, où le *poco più* et le *poco meno* sont sentis par un si petit nombre d'artistes, ne tiennent pas le nom de belles de l'opinion

(1) Salon de 1847. Lettre à Grimm.

populaire, que l'artiste trouve établie en naissant et qui décide son jugement. Entre la beauté d'une forme et sa difformité, il n'y a que l'épaisseur d'un cheveu. Comment avaient-ils acquis ce tact qu'il faut avoir, avant que de rechercher les formes les plus belles éparses, pour en composer un tout ? Voilà ce dont il s'agit. Et quand ils eurent rencontré ces formes, par quel moyen incompréhensible les réunirent-ils ? Qu'est-ce qui leur inspira la véritable échelle à laquelle il fallait les réduire ?... Je vais tâcher d'expliquer comment les anciens, qui n'avaient pas d'antiques, s'y sont pris. Le modèle le plus beau, le plus parfait d'un homme ou d'une femme, serait un homme ou une femme supérieurement propre à toutes les fonctions de la vie, et parvenu à l'âge du plus entier développement, sans en avoir exercé aucune. Mais comme la nature ne nous montre nulle part ce grand modèle, ni total, ni partiel ; comme elle produit tous ces ouvrages viciés ; comme les plus parfaits qui sortent de son atelier ont été assujétis à des conditions, des fonctions, des besoins qui les ont encore déformés ; comme par la seule nécessité sauvage de se conserver et de se reproduire, ils se sont éloignés de plus en plus de la vérité, du modèle premier, de l'image intellectuelle, en sorte qu'il n'y a point, qu'il n'y eut jamais, et qu'il ne peut jamais y avoir ni un tout, ni par par conséquent une seule partie d'un tout qui n'ait souffert ; sais-tu, mon ami, ce que tes plus anciens prédécesseurs ont fait ? Par une longue observation, par une expérience consommée, par la comparaison des organes avec leurs fonctions naturelles, par un tact exquis, par un goût, un instinct, une sorte d'inspiration donnée à quelques rares génies, peut-être par un projet naturel à un idolâtre, d'élever l'homme au-dessus de sa condition, et de lui imprimer un caractère divin, un caractère exclusif de toutes les servitudes de notre vie chétive, pauvre, mesquine et misérable, ils ont commencé par sentir les grandes altérations, les difformités les plus grossières, les grandes souffrances. Voilà le premier pas qui n'a proprement réformé que la masse générale du système animal, ou quelques-unes de ses portions principales. Avec le temps, par une marche lente et pusillanime, par un long et pénible tâtonnement, par une notion sourde, secrète d'analogie, le résultat d'une infinité d'observations successives dont la mémoire s'éteint et dont l'effet reste, la réforme s'est étendue à de moindres parties, de celles-ci à de moindres encore, et de ces dernières aux plus petites, à l'ongle, à la paupière, aux sourcils, aux cheveux, effaçant sans relâche et avec une circonspection étonnante les altérations et difformités de nature viciée, ou dans son origine, ou par les nécessités de sa condition, s'éloignant sans cesse du portrait, de la ligne fausse,

pour s'élever au vrai modèle idéal de la beauté, à la ligne vraie ; ligne vraie, modèle idéal de la beauté, qui n'existe nulle part que dans la tête des Agasias, des Raphaël, des Poussin, des Pujet, des Pigale, des Falconet ; modèle idéal de la beauté, ligne vraie, dont les artistes subalternes ne puisent des notions incorrectes, plus ou moins approchées, que dans l'antique ou dans les ouvrages incorrects de la nature ; modèle idéal de la beauté, ligne vraie, que ces grands maîtres ne peuvent inspirer à leurs élèves aussi rigoureusement qu'ils le conçoivent ; modèle idéal de la beauté, ligne vraie, au-dessus de laquelle ils peuvent s'élancer en se jouant, pour produire le chimérique, le sphinx, le centaure, l'hippogryphe, le faune, et toutes les natures mêlées, au-dessous de laquelle ils peuvent descendre pour produire les différens portraits de la vie, la charge, le monstre, le grotesque, selon la dose de mensonge qu'exige leur composition et l'effet qu'ils ont à produire ; en sorte que c'est presque une question vide de sens, que de chercher jusqu'où il faut se tenir approché ou éloigné du modèle idéal de la beauté, de la ligne vraie ; modèle idéal de la beauté, ligne vraie non traditionnelle, qui s'évanouit presque avec l'homme de génie, qui forme pendant un temps l'esprit, le caractère, le goût des ouvrages d'un peuple, d'un siècle, d'une école ; modèle idéal de la beauté, ligne vraie, dont l'homme de génie aura la notion plus ou moins rigoureuse, selon le climat, le gouvernement, les lois, les circonstances qui l'auror t vu naître ; modèle idéal de la beauté, ligne vraie, qui se corrompt, qui se perd et qui ne se retrouverait peut-être parfaitement chez un peuple que par le retour à l'état de barbarie ; car c'est la seule condition où les hommes, convaincus de leur ignorance, puissent se résoudre à la lenteur du tâtonnement.

» Il y a des gens qui parlent sans cesse de l'imitation de la belle nature, et qui croient de bonne foi qu'il y a une belle nature subsistante, qu'elle est, qu'on la voit quand on veut, et qu'il n'y a qu'à la copier. Si vous leur disiez que c'est un être tout-à-fait idéal, ils ouvriraient de grands yeux ou ils vous riraient au nez... Je demanderai à un de ces artistes : Si vous aviez choisi pour modèle la plus belle femme que vous connussiez, et que vous eussiez rendu avec le plus grand scrupule tous ses charmes, croiriez-vous avoir représenté la beauté ? Si vous me répondez qu'oui ; le dernier de vos élèves vous démentira et vous dira que vous avez fait un portrait... Mais vous n'oseriez pas m'assurer, depuis le moment où vous prîtes le pinceau jusqu'à ce jour, de vous être assujetti à l'imitation rigoureuse d'un cheveu. Vous y avez ajouté, vous en avez supprimé ; sans quoi vous n'eussiez point fait une image première, une copie de la vérité, mais un portrait ou une copie de copie, φαντάσματος οὐκ

ἀληθείας, *le fantôme et non la chose*; et vous n'auriez été qu'au troisième rang, puisqu'entre la vérité et votre ouvrage, il y aurait eu la vérité ou le prototype, son fantôme subsistant qui vous sert de modèle, et la copie que vous faites de cette ombre mal terminée de ce fantôme. Votre ligne n'eût pas été la véritable ligne, la ligne de beauté, la ligne idéale, mais une ligne quelconque altérée, déformée, portraitique, individuelle ; et Phidias aurait dit de vous : τρίτος ἐστὶ ἀπὸ τῆς καλῆς γύναικος καὶ ἀληθείας. *Vous n'êtes qu'au troisième rang après la belle femme et la beauté*; et il aurait dit vrai... Le célèbre Garrick disait au chevalier de Chastellux : Quelque sensible que la nature ait pu vous former, si vous ne jouez que d'après vous-même, ou la nature subsistante la plus parfaite que vous connaissiez, vous ne serez que médiocre. — Médiocre! et pourquoi cela? — C'est qu'il y a pour vous, pour moi, pour le spectateur, tel homme idéal possible qui, dans la position donnée, serait bien autrement affecté que vous. Voilà l'être imaginaire que vous devez prendre pour modèle. Plus fortement vous l'aurez conçu, plus vous serez grand, rare, merveilleux et sublime. — Vous n'êtes donc jamais vous? — Je m'en garde bien. Ni moi, monsieur le chevalier, ni rien que je connaisse précisément autour de moi. Lorsque je m'arrache les entrailles, lorsque je pousse des cris inhumains, ce ne sont pas mes entrailles, ce ne sont pas mes cris, ce sont les entrailles, les cris d'un autre que j'ai conçu et qui n'existe pas. Or, il n'y a, mon ami, aucune espèce de poëte à qui la leçon de Garrick ne convienne. Son propos bien réfléchi, bien approfondi, contient le *secundus à naturâ*, et le *tertius ab ideâ* de Platon, le germe et la preuve de tout ce que j'ai dit. »

Cet homme, dont parle Diderot, supérieurement propre à toutes les fonctions de la vie, et parvenu à l'âge du plus entier développement, sans en avoir exercé aucune, cet homme est abstrait, idéal, et ne peut être figuré : nous ne comprenons la vie que manifestée; elle ne nous est sensible que sous quelqu'une de ses formes, dans quelqu'un de ses actes. Le problème pour la statuaire est donc de choisir parmi les conditions humaines, celles qui laissent le mieux paraître l'homme idéal, celles qui laissent le mieux deviner, sous une fonction particulière de la vie, la puissance éminente propre à toute fonction. Ainsi l'ont compris les anciens. Parcourez les beaux

ouvrages qu'ils nous ont laissés : les formes sont diverses, mais à travers chacune de ces formes le type idéal rayonne ; de l'une à l'autre c'est un autre corps humain, mais c'est toujours le corps humain.

Voici la plénitude parfaite de la vie physique, sans que rien la trouble, ni travail physique, ni travail intellectuel, ni agitation morale ; l'âme est noyée dans une douce ivresse : c'est Bacchus au repos. Que l'âme se dégage du corps, qu'elle prenne sa place et agisse pour se faire reconnaître : c'est l'Apollon du Belvédère ; le mouvement plus rapide du corps, la fière intelligence de cette tête le disent. Au contraire, que l'âme soit étouffée par la matière, que la puissance physique domine, la physionomie s'annule, les muscles, les veines se prononcent : c'est le Discobole, l'Hercule Farnèse, le Gladiateur mourant, la force physique, en acte, reposée, ou défaillante. Voulez-vous la force sans l'effort, achevée, immortalisée, divinisée : l'Hercule Farnèse cède à un Hercule plus beau encore, au Torse fameux. C'est bien ici le héros : sa puissante poitrine que le travail a sillonnée l'atteste ; mais les veines ont disparu, et la vie immortelle circule égale dans les membres du Dieu. Et après l'Hercule et l'Apollon, il y a place pour le Jupiter Olympien : au-dessus de la force qui fatigue et de la force qui se mesure sans fatiguer, est la puissance sûre d'elle-même, la puissance incomparable, celle qui se possède pleinement, celle qui réside dans le front du dieu assis et immobile.

Voici Vénus, la femme, dans sa plus universelle fonction. Cesse-t-elle d'être uniquement cela pour prendre des qualités plus fortes, elle devient la Diane chasseresse, l'Amazone, ou la Matrone romaine; la sculpture vêtit la Vénus, lui donne des formes plus majestueuses ou plus mâles, substitue à la pudeur la dignité et la fierté.

Enfin, après avoir rendu dans leur précision les formes réelles, un jour la statuaire rêve, elle s'envole dans la vague région où flottent les formes indécises des deux sexes, et elle les mêle dans une œuvre prodigieuse, l'Hermaphrodite : là, sur ce corps déjà incertain de la jeunesse, les contours de l'homme et de la femme se fondent dans la langueur voluptueuse d'un adolescent efféminé.

Préoccupée de la beauté, la statuaire ne reproduit que les formes où cette beauté se rencontre, et quand elle exprime les sentiments qui agitent l'homme, elle les arrête au degré que la beauté commande. Est-il une plus grande douleur que celle de Laocoon et de Niobé? Laissez cette douleur maîtresse, elle va tordre, abattre, déformer le corps, et un artiste vulgaire ne manquerait pas de la déchaîner. Le sculpteur antique la réprime, et, jusque dans ces affreux tourments, l'âme paraît, portant avec elle (1) la mesure, qui n'est qu'à l'homme. Je me trompe peut-être, mais Agasias et Praxitèle, quand ils sculptaient le Laocoon et la Niobé, n'avaient pas pour but de retracer la souffrance et de nous émouvoir, ils visaient plus haut. On avait montré la beauté paisible, librement répandue dans le corps humain, il restait à la montrer luttante et triomphante, pour en imprimer un sentiment plus vif. O profondeur de l'art antique! Homère va nous apprendre quelle était Hélène. Il introduit cette femme funeste aux Troyens dans l'assemblée des vieillards ; à sa vue leur colère tombe, ils se lèvent en disant : Qu'elle est belle!

Voilà le triomphe de la beauté et aussi le triomphe de l'art.

---

(1) Comme la sculpture, la littérature grecque a cette retenue; la littérature moderne l'abandonne souvent et manque l'art. Dans son *Cours de littérature dramatique*, M. St-Marc Girardin la juge par ce principe; et c'est la profondeur d'un livre qui ne paraît d'abord que très-spirituel.

Ainsi le sculpteur grec, amant de la forme, la met aux prises avec l'extrême douleur ; la forme l'emporte : elle vainct la douleur sur le marbre, la pitié dans notre âme, et ne nous laisse que l'impression profonde de la toute puissante beauté.

Limitée par le soin de l'art, la sculpture est aussi limitée dans ses ressources ; elle est fatalement abstraite. Elle rend une fonction générale, la sensation générale de plaisir ou de douleur; mais si elle veut raconter un trait, rendre une affection avec son objet précis, une sensation avec sa cause déterminée, la ligne ne lui suffit plus, elle appelle à son secours l'attribut ou le groupe, qui parlent pour elle et expliquent au spectateur ce qu'elle a laissé d'obscur; elle compose le groupe de Laocoon et de Niobé, pour spécifier la douleur physique ou morale, le groupe d'Electre et d'Oreste, de Silène et de Bacchus, pour exprimer la tendresse ; elle donne à chacune des neuf Muses son attribut distinctif ; ou enfin, si elle raconte, elle a pour interprète la légende populaire. Voilà la leçon que nous donnent les Grecs : ils savaient ce que la ligne peut et ne peut pas, et ils se sentaient assez riches pour avouer leur pauvreté. Il y a eu des sculpteurs qui se sont crus plus habiles que les anciens, et qui ont trouvé dans la ligne une étendue d'expression que ceux-ci ne lui avaient pas soupçonnée ; ils ont rivalisé avec la peinture et la parole. Par malheur! on ne gagne rien à forcer son génie, et la sculpture n'a pas profité à ces exercices périlleux. Laissez-la comme les anciens nous l'ont faite : ils s'y entendaient. Elle est assez puissante dans ses limites, pour ne pas tenter de les passer ; ce qu'elle dit, elle le dit d'une manière incomparable ; mais si elle veut tout dire, elle tombe de la statuaire dans l'hiéroglyphe ; et cet homme avait raison : « Tout ce qui n'est pas de la sculpture est de la sculpterie. »

S'il y a des sculpteurs égarés, Diderot n'en portera pas la

faute : il a admirablement compris cet art, et, quand on en parle, voici comme il en faut parler.

« La sévère (1), grave et chaste sculpture choisit. Elle joue quelquefois autour d'une urne ou d'un vase, même dans les compositions les plus grandes et les plus pathétiques : on voit en bas-relief des enfans qui folâtrent sur un bassin qui va recevoir le sang humain ; mais c'est encore avec une sorte de dignité qu'elle joue. Elle est sérieuse, même quand elle badine. Elle exagère, sans doute, peut-être même l'exagération lui convient-elle mieux qu'à la peinture. Le peintre et le sculpteur sont deux poëtes, mais celui-ci ne charge jamais. La sculpture ne souffre ni le bouffon, ni le burlesque, ni le plaisant, rarement même le comique. Le marbre ne rit pas. Elle s'enivre pourtant avec les faunes et les sylvains ; elle a très-bonne grâce à aider les satyres à remettre le vieux Silène sur sa monture, ou à soutenir les pas chancelans de son disciple. Elle est voluptueuse mais jamais ordurière. Elle garde encore dans la volupté je ne sais quoi de recherché, de rare, d'exquis, qui m'annonce que son travail est long, pénible, difficile ; et que, s'il est permis de prendre le pinceau pour attacher à la toile une idée frivole qu'on peut créer en un instant et effacer d'un souffle, il n'en est pas ainsi du ciseau, qui, déposant la pensée de l'artiste sur une matière dure, rebelle, et d'une éternelle durée, doit avoir fait un choix original et peu commun. Le crayon est plus libertin que le pinceau, et le pinceau est plus libertin que le ciseau. La sculpture suppose un enthousiasme plus opiniâtre et plus profond, plus de cette verve forte et tranquille en apparence, plus de ce feu couvert et caché qui bout au-dedans. C'est une muse violente, mais silencieuse et discrète. »

« Si la sculpture ne souffre point une idée commune, elle ne souffre pas davantage une exécution médiocre. Une légère incorrection de dessin, qu'on daignerait à peine apercevoir dans un tableau, est impardonnable dans une statue. Le maniéré, toujours (2) insipide, l'est beaucoup plus en marbre ou en bronze qu'en couleur. Oh ! la chose ridicule qu'une statue maniérée. »

Peinture. — Le peintre a d'abord la lumière, cette intelligence de l'univers. Qu'il la prodigue ou qu'il l'amortisse, qu'il la distribue uniformément ou inégalement, il répand à

---

(1) Salon de 1765. Sculpture. — (2) Observ. sur la sculpture.

son gré la joie et la douleur : il a dans son pinceau les *Heures* du Guide où le *Déluge* de Poussin, les *Moissonneurs* ou *les Pêcheurs* de Léopold Robert ; le soleil lui prête sa lumière triomphante, la lune sa lumière tempérée et douteuse ; les objets enflammés leur lumière mouvante et fantastique, selon qu'il veut rendre l'expansion de la vie, le vague et les délicatesses du sentiment, ou les terreurs du monde surnaturel, avec ses visions étranges. C'est une juste remarque de Diderot :

« Toutes les (1) lumières artificielles, en général, celles des feux des lampes, des torches, des flambeaux, sombres et rougeâtres, liées avec les idées de nuit, de morts, de revenans, de sorciers, de sépulcres, de cimetières, de cavernes, de temples, de tombeaux, de scènes secrètes, de factions, de complots, de crimes, d'exécutions, d'enterremens, d'assassinats, portent avec elles de la tristesse. Elles sont incertaines, ondulantes, et semblent par ces ondulations continues sur les visages, annoncer l'inconstance des passions douces, et ajouter à l'expression des passions funestes. »

Et voici encore notre fin artiste :

Carles Vanloo n'a pas craint de représenter les Grâces en plein soleil ; Diderot le reprend avec vivacité :

« Ce n'est pas ainsi (2) que le poëte les a vues. C'était au printemps. Il faisait un beau clair de lune. La verdure nouvelle couvrait les montagnes. Les ruisseaux murmuraient. On entendait, on voyait jaillir leurs eaux argentées. L'éclat de l'astre de la nuit ondulait à leur surface. Le lieu était solitaire et tranquille. C'était sur l'herbe molle de la prairie, au voisinage d'une forêt, qu'elles chantaient et qu'elles dansaient. Je les vois, je les entends aussi. Que leurs chants sont doux ! qu'elles sont belles ! que leurs chairs sont fermes ! la lumière tendre de la lune adoucit encore la blancheur de leur peau. »

Après la lumière, la couleur. Chaque couleur a son sens propre, que l'instinct vulgaire lui a judicieusement attaché. Ce n'est pas par hasard que la pourpre éclatante s'associe à l'éclat du pouvoir et de la justice ; la blancheur, aisément

(1) Salon de 1765. Deshays. — (2) Salon de 1765. Carles Vanloo.

ternie, à la candeur; le noir sombre, au sombre deuil. Il y a des couleurs qui provoquent l'œil, d'autres qui le reposent, des couleurs qui se font voir, d'autres qui s'effacent ; et aussi tout ce qui provoque ou repose l'esprit, qualités douces ou fortes, humbles ou brillantes, elles le rendent.

Outre le sens que lui donne la vivacité de son impression sur l'œil, la couleur en a un autre : elle exprime l'état intérieur du corps et de l'âme, la vie et la mort et les mille accidents de la vie. Chaque passion a sa couleur sur la figure humaine : la colère, la honte, l'envie, l'effroi, etc. ; et selon qu'elle est distribuée, elle marque la fièvre intestine ou le calme profond. On l'avait dit avant Diderot, et il le répète : « La plus belle couleur qu'il y ait au monde est cette rougeur aimable dont l'innocence, la jeunesse, la santé, la modestie et la pudeur colorent les joues d'une jeune fille. »

Heureux le coloriste, s'il a le sentiment de l'harmonie : il sait marier les couleurs, charmer l'œil par cet accord ou le réveiller par de piquants contrastes. S'il entend ce que lui dit chaque ton de la lumière, chaque nuance de la couleur, sa toile s'anime : il y répand la douceur ou la force, la joie, la tristesse, la terreur; s'il a observé la figure humaine, s'il a su lire sur ce mouvant tableau, et y reconnaître la trace du travail secret de l'organisation ou de l'âme, alors sa langue s'enrichit et se passionne, elle raconte la scène intérieure, le calme qui la remplit ou les émotions qui la bouleversent.

Diderot est enthousiaste du grand coloriste, il le décrit avec feu.

« Sa palette est (1) l'image du chaos. C'est dans ce chaos qu'il trempe son pinceau, et il en tire l'œuvre de la création, et les oiseaux et les nuances dont leur plumage est teint, et les fleurs et leur velouté, et les arbres et leurs dif-

(1) Essai sur la peinture.

férentes verdures, et l'azur du ciel et la vapeur des eaux qui le ternit, et les animaux, et les longs poils et les taches variées de leur peau, et le feu dont leurs yeux étincellent... Mais c'est la chair qu'il est difficile de rendre : c'est ce blanc onctueux, égal, sans être ni pâle ni mat, c'est ce mélange de rouge et de bleu qui transpire imperceptiblement ; c'est le sang, la vie qui font le désespoir du coloriste. Et ce qui achève de le rendre fou, c'est la vicissitude de cette chair, c'est qu'elle s'anime et qu'elle se flétrit d'un clin d'œil à l'autre, c'est que tandis que l'œil de l'artiste est attaché à la toile et que son pinceau s'occupe à me rendre, je passe, et que, lorsqu'il retourne la tête, il ne me retrouve plus. Les fruits, les fleurs changent sous le regard attentif de La Tour et de Bachelier. Quel supplice n'est donc pas pour eux le visage de l'homme, cette toile qui s'agite, se meut, s'étend, se détend, se colore, se ternit selon la multitude infinie des alternatives de ce souffle léger et mobile qu'on appelle l'âme. »

« Aussi, lorsque dans un tableau, la vérité des lumières se joint à celle de la couleur, tout est pardonné, du moins dans le premier instant. Incorrection de dessin, manque d'expression, pauvreté de caractère, vice d'ordonnance, on oublie tout ; on demeure extasié, surpris, enchaîné, enchanté. »

« C'est le dessin qui donne la forme aux êtres ; c'est la couleur qui leur donne la vie... On ne manque pas d'excellens dessinateurs ; il y a peu de grands coloristes. Il en est de même en littérature : cent froids logiciens pour un grand orateur ; dix grands orateurs pour un poëte sublime. Un grand intérêt fait éclore subitement un homme éloquent ; quoi qu'en dise Helvétius, on ne ferait pas dix bons vers, même sous peine de mort. »

Nous retrouvons dans la peinture la ligne de la sculpture, mais dans de nouvelles conditions. Ici la loi expresse n'est plus la beauté, mais la conséquence dans les lignes.

« La nature ne fait rien d'incorrect. Toute forme, belle ou laide, a sa cause, et, de tous les êtres qui existent, il n'y en a pas un qui ne soit comme il doit être. Voyez cette femme qui a perdu les yeux dans sa jeunesse. Les paupières se sont rapetissées ; celles d'en haut ont entraîné les sourcils, celles d'en bas les joues et la lèvre supérieure, etc. Appelez la nature, présentez-lui ce cou, ces épaules, cette gorge, et la nature dira : Cela, c'est le cou, ce sont les épaules, c'est la gorge d'une femme qui a perdu les yeux dans sa jeunesse. Un bossu est bossu de la tête aux pieds. Nous disons d'un homme

qui passe dans la rue, qu'il est mal fait. Oui, selon nos pauvres règles; mais selon la nature, c'est autre chose Nous disons d'une statue, qu'elle est dans les proportions les plus belles. Oui, d'après nos pauvres règles; mais selon la nature? Si, sur l'extrémité du pied de la Vénus de Médicis, la nature, évoquée de rechef, se chargeait d'achever la figure, vous seriez peut-être surpris de ne voir naître sous ses crayons que quelque monstre hideux et contrefait. Mais si une chose me surprenait, moi, c'est qu'il en arrivât autrement. Une figure humaine est un système trop composé, pour que les suites d'une inconséquence insensible dans son principe, n'eussent pas jeté la production de l'art la plus parfaite à mille lieues de l'œuvre de la nature. »

L'objet de la sculpture est l'exactitude des proportions; il suffit à la peinture de reproduire « un système de difformités bien liées et bien nécessaires. »

Le peintre doit aussi connaître et retracer la vérité des expressions, fallût-il encore déroger à la beauté :

« L'expression est l'image d'un sentiment. Dans chaque partie du monde, chaque contrée; dans une même contrée, chaque province; dans une province, chaque ville; dans une ville, chaque famille; dans une famille, chaque individu; dans un individu, chaque instant à sa physionomie, son expression. L'homme entre en colère, il est attentif, il est curieux, il aime, il hait, il méprise, il dédaigne, il admire, et chacun des mouvemens de son âme vient se peindre sur son visage en caractères clairs, évidens, auxquels nous ne nous méprenons jamais. Le sauvage n'a pas la même expression que l'homme civilisé; et dans la société, chaque ordre de citoyens à son caractère et son expression; l'artisan, le noble, le roturier, l'homme de lettres, l'ecclésiastique, le magistrat, le militaire. Parmi les artisans il y a des habitudes de corps, des physionomies de boutiques et d'ateliers. L'expression est aussi différente sous les différens gouvernemens; on n'a point le même air dans la république, sous la monarchie et sous le despotisme. Une grande imagination de peintre est un recueil immense de toutes les expressions. »

Que maintenant ce personnage beau ou laid d'expression et de forme se meuve, il y a :

« Une conspiration générale des mouvemens, conspiration qui se sent, qui se voit, qui s'étend et serpente de la tête aux pieds. Qu'une femme laisse tomber sa tête en devant, tous ses membres obéissent à ce poids; qu'elle la relève

et la tienne droite, même obéissance du reste de la machine. Voulez-vous peindre une partie d'un objet, tâchez de supposer toute la figure transparente et de placer votre œil au centre ; de là vous observerez tout le jeu extérieur de la machine; vous verrez comment certaines parties du corps s'étendent, tandis que d'autres se raccourcissent; comme celles-là s'affaissent, tandis que celles-ci se gonflent ; et, perpétuellement occupés d'un ensemble et d'un tout, vous réussirez à montrer dans la partie de l'objet que votre dessin présente, toute la correspondance convenable avec celle qu'on ne voit pas. »

Introduisez dans le tableau plusieurs personnages, il y aura une conspiration de tous ces personnages : chacun, selon ce qu'il est, recevra pour sa part et rendra l'impression commune. Si vous voulez savoir ce que c'est que ce consentement, regardez les œuvres de Poussin, regardez l'*Arcadie* :

« Pour les oisifs, à moins que le contraste n'en soit sublime, cas rare, je n'en veux point. Encore lorsque ce contraste est sublime, la scène change; et l'oisif devient le sujet principal. »

« Lors donc qu'on prend le pinceau, il faudrait, ce semble, avoir quelque idée forte, ingénieuse, délicate ou piquante, et se proposer quelque effet, quelque impression.

Diderot jugeait bien certains artistes :

« Si leurs tableaux sont muets c'est qu'ils ne se sont pas dit un mot. »

Et le sculpteur Le Moine, pauvre dans les grandes machines :

« Il a beau se frapper le front, il n'y a personne. »

Voilà l'artiste tel que le veut notre philosophe, et il le forme à sa manière. Il dit au peintre de la nature :

« Va consulter (1) la nature; habite les champs avec elle; va voir le soleil se lever et se coucher; promène-toi dans la prairie autour des troupeaux ; vois les herbes brillantes des gouttes de rosée; vois le brouillard s'étendre, rougir le disque du soleil, puis en s'abaissant, découvrir les montagnes, le haut des clochers, le faîte des maisons et la scène entière, et vois l'orage se former, éclater et finir. La nature! la nature! quelle différence entre celui qui l'a vue chez elle, et celui qui ne l'a vue qu'en visite chez son voisin. »

(1) Salon de 1765. Lontherbourg. — Salon de 1767. La Grenée.

L'artiste qui veut peindre l'homme, il l'envoie devant l'homme, et il est charmant dans sa colère contre le modèle, et le maître de grâces, contre tout ce qui détruit le mouvement réel, cet enchaînement si précieux des parties qui se commandent et s'obéissent réciproquement les unes aux autres: tout ce qui écarte l'animal des actions simples, réelles de la nature, pour y substituer des attitudes de convention :

« Toutes ces positions (1) académiques, contraintes, apprêtées, arrangées; toutes ces actions froidement imitées par un pauvre diable, et toujours par le même pauvre diable, gagé pour venir trois fois la semaine se déshabiller et se faire mannequiner par un professeur, qu'ont-elles de commun avec les portraits et les actions de la nature ? Qu'ont de commun l'homme qui tire de l'eau dans le puits de votre cour, et celui qui, n'ayant pas le même fardeau à tirer, simule gauchement cette action, avec ses deux bras en haut sur l'estrade de l'école ? Qu'a de commun celui qui fait semblant de se mourir là avec celui qui expire dans son lit, ou qu'on assomme dans la rue? Qu'a de commun ce lutteur d'école avec celui de mon carrefour? Cet homme qui implore, qui prie, qui réfléchit, qui s'évanouit à discrétion, qu'a-t-il de commun avec le paysan étendu de fatigue sur la terre, avec le philosophe qui médite au coin de son feu, avec l'homme étouffé qui s'évanouit dans la foule? Rien, mon ami, rien. »

» Cependant la vérité de nature s'oublie; l'imagination se remplit d'actions, de positions et de figures fausses, apprêtées, ridicules et froides. Elles y sont emmagasinées ; elles n'en sortiront plus que pour aller s'attacher sur la toile. Toutes les fois que l'artiste prendra ses crayons ou son pinceau, ces maussades fantômes se réveilleront, se présenteront à lui ; il ne pourra s'en distraire ; et ce sera un prodige s'il réussit à les exorciser. J'ai connu un jeune homme plein de goût, qui, avant de jeter le moindre trait sur sa toile, se mettait à genoux et disait : Mon Dieu, délivrez-moi du modèle. »

» Cent fois j'ai été tenté de dire aux jeunes élèves que je trouvais sur le chemin du Louvre avec leur portefeuille sous le bras : Mes amis, combien y a-t-il que vous dessinez là ? — Deux ans. — Eh bien ! c'est plus qu'il ne faut. Laissez-moi cette boutique de *manière*. Allez-vous-en aux Chartreux, et vous

(1) Essai sur la peinture.

y verrez la véritable attitude de la piété et de la componction. C'est aujourd'hui veille de grande fête: allez à la paroisse; rôdez autour des confessionnaux, et vous y verrez la véritable attitude du recueillement et du repentir. Demain, allez à la guinguette, et vous verrez l'action vraie de l'homme en colère. Cherchez les scènes publiques; soyez observateur dans les rues, dans les jardins, dans les marchés, dans les maisons; et vous y prendrez des idées justes du vrai mouvement dans les actions de la vie. Tenez, regardez vos deux camarades qui disputent; voyez comme c'est la dispute même qui dispose à leur insu de la position de leurs membres. Examinez-les bien, et vous aurez pitié de la leçon de votre insipide professeur, et de l'imitation de votre insipide modèle. Que je vous plains, mes amis, s'il faut qu'un jour vous mettiez à la place de toutes les faussetés que vous avez apprises, la simplicité et la vérité de Le Sueur! Et il le faudra bien, si vous voulez être quelque chose. »

Et maintenant au maître de grâces, à Marcel. Il lui donne, par un tour original, l'Antinoüs à marcéliser.

« Si Marcel rencontrait un homme placé comme l'Antinoüs, lui portant une main sous le menton et l'autre sur les épaules : Allons donc, grand dadais, lui dirait-il, est-ce qu'on se tient comme cela? Puis lui repoussant les genoux avec les siens, et le relevant par-dessous les bras, il ajouterait : On dirait que vous êtes de cire, et que vous allez fondre. Allons, nigaud, tendez-moi ce jarret; déployez-moi cette figure, ce nez un peu au vent. Et quand il en aurait fait le plus insipide petit-maître, il commencerait à lui sourire, et à s'applaudir de son ouvrage. »

Il faut que la peinture connaisse son essence, et qu'elle n'aille pas se perdre dans la statuaire. La statuaire provoque l'admiration et ne reproduit que la beauté; la peinture provoque l'émotion et reproduit la vérité. Dans le choix d'un personnage isolé, tandis que la sculpture le prend pour la perfection de ses formes, et arrête l'expression où la beauté cesse, la peinture le prend pour l'impression qu'il doit produire, et sacrifie, au besoin, la beauté physique à cette impression. Dans un groupe de sculpture, la beauté des lignes

dans chaque personnage et dans l'ensemble est le principal : l'action la met en œuvre, l'introduit et s'y subordonne ; dans les scènes que la peinture représente, chaque personnage est pour l'ensemble, concourt pour une part à l'impression générale, revêt la forme et l'expression nécessaire à l'effet du tout ; la laideur est-elle utile à cet objet, elle est admise, parce qu'elle est la laideur.

Toutes les fois donc que dans une scène, dans une action représentée sur la toile, un personnage détourne l'attention sur la beauté de ses formes, il fait statue dans un tableau. Voyez le serment des Horaces : l'auteur nous invite à contempler une grande action, l'héroïsme qui sauva Rome ; il nous expose trois beaux corps de jeunesse dans l'attitude où ils brillent : statuaire ; nous nous attendions à être émus, nous avons été trompés. Voici une scène dramatique : un général, un empereur qui distribue les drapeaux à ses soldats : nous sommes prêts à partager l'enthousiasme universel ; mais que fait donc sur le premier plan ce soldat aux formes magnifiques, dans une attitude théâtrale ? Il se fait voir, et il nous refroidit. Poussin eût froncé le sourcil, et l'eût durement renvoyé à son rang. Une statue colorée n'est pas de la peinture ; un groupe porté sur la toile n'est pas un tableau. Que le peintre contemple les chefs-d'œuvre de la statuaire antique, qu'il les médite, qu'il s'en inspire, mais pour les transformer comme son art le veut. La Vénus pudique, entre ses mains, devient Suzanne effrayée par les vieillards, Diane irritée par Actéon ; la Niobé, la mère du Christ expiré. L'objet du statuaire qui représente Niobé, est la beauté, du peintre qui représente le Vierge, la douleur ; il la rend sur un beau visage, pour la mieux faire paraître. Sur ce front pur se dessine mieux le tourment de l'âme ; et la beauté flétrie raconte avec une suprême énergie le travail intérieur qui l'a dévorée.

Sans doute le peintre peut renoncer à une partie de sa puissance, et tenter de rendre simplement la beauté de la lumière ou de la couleur ou des lignes; mais alors il faut qu'il le dise franchement, que l'action soit frivole, sans intérêt, sans prétention à nous toucher. Et même alors la peinture procédera à sa manière, et se distinguera de la sculpture. Comme elle possède la couleur, la vie, ses personnages devront être plus vivants, occupés à quelque action plus réelle. La Vénus nue et pudique de la statuaire, est sur la toile un double non-sens : il faut, en peinture, un prétexte à la nudité et à la pudeur. Le Sueur a tenté de rendre et la beauté et le sentiment, et il a excellé dans l'un et dans l'autre ; mais il puisait à une double source, à la légende chrétienne, et à la légende mythologique.

Musique. — La vie intérieure c'est, sur la scène mobile de l'âme, la succession et le combat des sentiments divers, qui par là s'affaiblissent ou se fortifient et s'exaspèrent. Or, tous les sentiments de l'âme ont leur *mode* : ils sont mâles ou efféminés ; ils ont leur *ton* : ils sont graves ou éclatants; ils ont leur *mouvement* : lent ou pressé, saccadé ou uniforme. Et il y a un élément matériel, qui se meut de tous les mouvements, qui est éclatant ou grave, mâle ou efféminé, le son ; un art de le mettre en œuvre, la musique. Elle saisit le mode, le ton, le rhythme de chaque passion, et y appliquant le mode, le ton et le rhythme correspondant des sons, qu'elle fait se succéder, elle exprime, dans son langage matériel les choses immatérielles ; amour, haine, plaisir, douleur, effroi, et le mélange de tous ces sentiments, la vie.

Voilà la puissance du son abstrait ; mais le son réel sort d'un objet déterminé et en retient la nature. Différent dans différents corps, et dans le même corps qui change, il marque

leur constitution interne, distingue l'or, l'argent, le cuivre, le bronze, le bois, etc. : et est sourd, rauque, clair, retentissant; et, dans les êtres animés, dans l'homme, le plus parfait d'entr'eux, il marque les âges de la vie et les variations de l'organisme; il est le timbre de l'homme et de la femme, le timbre de l'enfance, de la jeunesse, de la maturité, de la vieillesse, le timbre de la maladie et de la santé ; puissant, délicat, frais, pur, plein, ferme, cassé, voilé, vibrant, avec les mille nuances de toutes ces qualités; il exprime et les états du corps et les sentiments de l'âme qui y correspondent.

Lorsque l'âge est arrivé et qu'il nous a apporté les soins sévères de la vie et la vérité sur le monde, si par hasard, au milieu de quelque grave préoccupation, nous entendons résonner le timbre frais de l'aimable jeunesse, il nous frappe, nous remue jusqu'au fond de l'âme ; il y réveille nos belles années, nos espérances, nos illusions, nos premières affections, si ferventes; nous sommes suspendus au son insouciant qui s'envole, notre oreille le suit, tandis qu'il s'éloigne, et s'attache à ses derniers échos; mais il s'éteint et du même coup s'éteint dans notre cœur la flamme un instant ranimée.

Déjà le son exprime une foule de choses de l'âme, mais indirectement, par analogie, par allusion, pour ainsi dire; voici que l'âme elle-même s'exprime directement : pressée par la passion, elle crie, et ce cri, c'est la passion même; l'art s'en saisit et il en fait *l'accent*. L'accent, ce sont les inflexions du cri, c'est le cri sauvage devenu humain, se tempérant pour se varier, pour ménager sa puissance, s'imposant la mesure, pour convenir à un être doué de la raison, qui n'est que mesure. Oui, l'animal crie, l'homme a l'accent, parce que seul il est raisonnable. Rien de plus puissant que le cri : il fait

tressaillir, il bouleverse, il déchire; c'est lui qui, caché sous l'accent, nous remue avec une force irrésistible. Celui qui possède l'accent vrai de chaque passion et qui sait le rendre, celui-là fait de nous ce qu'il veut : il commande en maître à notre cœur, il le soulève, il l'apaise, il le tire en tous sens. Celui qui n'a pas ces dons-là, peut avoir tous les autres au plus haut degré, et charmer par eux; c'est un oiseau, ce n'est pas un homme; il manque chez lui le souverain élément, la passion, et l'on dit bien : il n'a pas d'âme.

Déjà la musique est assez puissante; eh bien! elle l'est encore davantage, par un autre secret, qui en fait « le plus violent des beaux arts. » L'âme s'imprime dans le corps, et l'agite de tous ses mouvements : abattue, elle l'abat, relevée, elle le relève; paralysée par la crainte, elle le paralyse, animée par l'audace, elle le pousse et le précipite; le cœur s'épanouit ou se resserre, le sang court ou se glace dans les veines, la poitrine est oppressée ou se dilate. Le flux et le reflux de la mer ne sont pas plus constants, et nous connaissons tous, à tout âge, ces signes infaillibles des agitations de l'âme. Peu d'hommes lisent dans leur conscience, ou ils ne veulent pas s'avouer ce qu'ils y lisent; mais le corps parle à tous clairement, et tel qui volontiers nierait qu'il a peur, est contraint par le tremblement de ses membres de convenir qu'il a peur.

Ces mouvements sont contagieux, et contagieux aussi le sentiment qu'ils expriment. Nous ne pouvons voir un homme agité extérieurement, ses membres, son visage remués par une passion, sans partager son agitation extérieure et sans entrer dans sa passion. Combien plus, si, au lieu de ce trouble superficiel, nous saisissons le trouble des organes intérieurs de la vie, si nous sentons le cœur d'une pauvre créature battre en désordre, ou sa respiration convulsive.

Combien plus enfin, et quelle ne serait pas notre émotion s'il nous était donné de pénétrer dans ses entrailles, et de ressentir les profonds ébranlements que les grandes secousses de l'âme leur impriment.

Or la musique fait cela. Elle a et elle donne tous les mouvements passionnés qui agitent le corps jusque dans son centre; aussi, si elle frappe juste, rien ne lui résiste : elle subjugue, elle irrite, elle apaise, elle charme, elle tourmente, elle nous ouvre le ciel ou l'enfer, nous énerve ou nous souffle le courage, déchaîne dans notre sein les tempêtes ou les endort, et y verse l'harmonie. Elle exprime la gaîté et la tristesse avec toutes leurs nuances, depuis le rire de Rossini, jusqu'aux marches funèbres de Beethoven et de Chopin; elle exprime l'amour et la haine, et combien de sortes d'amour! le pur et le terrestre, le mélancolique et l'impétueux ; elle est guerrière, s'il y a quelque chose de guerrier dans la *Marseillaise*, dans le *Chant du Départ*, dans la *Conjuration de Guillaume Tell*, dans ces chants qui font les révolutions et gagnent les batailles ; elle est religieuse et variée comme les cultes : elle est le chant catholique, le choral de Luther, l'hymne anabaptiste; vaste comme la religion même, elle dit les angoisses, les terreurs, les prières, la confiance de l'âme devant Dieu dans le *Stabat* de Pergolèse, dans le *Requiem* de Mozart; elle triomphe dans le fameux psaume de Marcello; elle mêle le sentiment religieux aux guerres de secte et de liberté dans la *Bénédiction des Poignards* et le célèbre chœur de *Judas Machabée*; infernale dans la fin de *Don Juan* et des parties de *Robert* ; spirituelle et moqueuse, autant que Beaumarchais, dans le *Barbier de Séville*; morale comme une page de Xénophon ou de saint Augustin, comme la fable d'Hercule entre la Vertu et la Volupté, ou la scène du Figuier des *Confessions*, dans la symphonie en ut mineur. Fontenelle

disait bien à une sonate insipide : « Sonate que me veux-tu ? » Mais que voulait aux auditeurs la symphonie de Beethoven, lorsque, à un instant, une salle entière, électrisée, se levait d'un même mouvement? Ce qu'elle leur voulait, la plupart n'auraient pu le dire, mais ils avaient senti passer quelque chose de grand, ils saluaient ce qu'ils avaient salué tant de fois sur les théâtres, dans les livres, dans le monde, et aussi dans eux-mêmes : après les longs et douloureux combats contre les forces rebelles de l'âme, le triomphe de la vertu; ils se dressaient pour combattre et triompher avec elle.

Elle exprime aussi la nature, soit qu'elle en imite les bruits, soit qu'elle nous en rappelle les secrètes impressions. Elle est champêtre dans la *Symphonie pastorale*; elle nous fait entendre les mugissements de la tempête, les danses des bergers, le coucou, la caille, le rossignol; puis, par la mollesse de sa cadence, par la grâce naïve de ses mélodies, par ses harmonies aimables elle nous promène dans les prairies et nous berce sur l'eau. Voici la poésie des forêts : les chasses qui les éveillent, la merveilleuse population, formidable ou gracieuse que leurs ombres renferment : Euryanthe, Freyschütz, Oberon. Quoi plus! la mystérieuse et solennelle impression que suscite en nous la grande voix de la nature, ou son vaste silence, ce vague, ce mélancolique, sentiment de l'infini où, dans la stupeur des sens, la pensée se recueille, se perd et grandit; ce que l'œil n'a jamais vu, ce que l'oreille n'a jamais entendu, un homme l'a su rendre par des sons matériels. Beethoven, le pareil de Rousseau par le sentiment, son maître par la simplicité sublime de la parole, Beethoven, c'est l'union de la nature et de l'esprit célébrée dans une grande âme.

Et Haydn? Il est à part. Ce n'est pas un de ces esprits exclusifs et singuliers, qui, possédés d'une passion, l'imposent

à tous les objets, et les tordent, pour ainsi dire, par une merveilleuse vigueur, de ceux qui ne rendent qu'un son, mais original et puissant ; lui, il ravit et rend inaltérées toutes les impressions ; il est le retentissement naïf des choses, l'écho de la création, l'éveil de l'âme aux premiers jours, la pure source qui réfléchit la pure lumière ; il est naïf, simple, facile, primitif ; il n'est pas telle ou telle nature, il est la nature.

Diderot n'a connu qu'un petit nombre des personnages et des œuvres dont nous avons parlé ; mais il nous pardonnerait de l'avoir abandonné un instant : il s'entendait en musique, il a écrit le *Neveu de Rameau.*

Danse. — Art des jardins. — La danse et l'art des jardins sont des arts composés des autres arts. La danse a la ligne et le rhythme ; l'art des jardins la ligne. La condition générale de la danse est l'élégance du dessin et du mouvement ; la danse de fantaisie la poursuit uniquement, et la danse de caractère la modifie selon les diverses passions.

Diderot n'a dit qu'un mot de l'art des jardins ; et on l'y reconnaît. Esprit vivant et libre, le spectacle de l'inflexible régularité, de la contrainte, le gêne. En fait d'éducation il a pour maxime : ne pas trop élever ; en fait de jardins : ne pas trop aligner, ne pas trop élaguer. Il veut reconnaître la main de la nature. « Le sauvage (1) des lieux que la nature a plantés, est d'un sublime que la main des hommes rend joli quand elle y touche. » Il y a du vrai dans sa pensée ; mais enfin un jardin n'est pas une forêt, pas plus qu'un temple n'est une caverne d'un rocher, c'est œuvre de la main des hommes. Sans doute le dessinateur de jardins doit se souvenir qu'il a affaire à quelque chose de vivant, et, tandis que

---

(1) Lettre à Mademoiselle Voland. Mémoires, etc., tom. I ; p. 122.

l'architecture fait vivre les pierres, il serait curieux qu'il dût pétrifier les arbres. Il travaille de concert avec la nature; celle-ci apporte la liberté, lui, il apporte, au nom de l'art, l'harmonie. Une fois les parts faites aussi justement, le reste est une chose de convenance entre l'édifice et le jardin qui en dépend et le continue. Cette convenance est admirable dans le parc de Versailles et du Petit-Trianon. Là, la droite et le cercle, les grandes lignes, les hautes et sombres voûtes, les lointaines perspectives, les lumières larges et crues, les vastes eaux dormantes; ici la courbe seule avec tous ses caprices, les lignes gracieuses, les perspectives coupées, des échappées de vue, des accidents, des surprises, les petits lacs, les petits ruisseaux, qui coulent et murmurent mollement; des échappées de lumière pour colorer des paysages à la Watteau. Et les deux jardins, de caractère si opposé, sont des merveilles.

Poésie.— La poésie c'est, par excellence, l'idéal. Le poète observe les hommes : dans la confusion de leurs actes et de leur paroles, quelques paroles, quelques actes saillants lui révèlent un sentiment caché; il saisit ces traits de la passion, en achève l'image, et retrouve dans son esprit la passion idéale, partout présente, partout défigurée, partout effacée dans la réalité; il en retrouve les vrais mouvements, les vrais accents, et la place ensuite dans une action où ces mouvements, ces accents prendront toute leur énergie. Cette action elle-même est idéale. Les diverses scènes de la vie font chacune quelque impression d'une certaine nature, mais dans ces scènes il y a des événements indifférents ou qui contrarient l'impression générale; le poète les retranche, et conçoit une scène plus expressive que celle-là, telle qu'une même émotion sorte de tous les accidents. Cette passion idéale dans

une action idéale, c'est la tragédie, la comédie ; l'épopée n'est que l'idéal sur un grand théâtre, un moment de la vie d'un peuple, de l'humanité ; la fable, un petit drame ; la poésie lyrique, une impression idéalisée de l'âme, soit qu'emportée par l'enthousiasme ou recueillie dans un sentiment triste, elle devienne le dithyrambe ou l'élégie.

L'homme ne comprend que ce qui est général, abstrait : il rapporte toutes choses particulières à des classes et à des lois ; mais il ne sent que ce qui est individuel, réel ; il comprend et il sent à la fois, il est complètement satisfait, quand il rencontre un être vivant dans lequel éclate avec énergie un sentiment général. Le poète lui donne cette jouissance-là : il personnifie les instincts. Le Cid est l'honneur, Phèdre l'amour dévorant, Tartuffe l'hypocrisie, Alceste la misanthropie ; ce sont, comme dit Voltaire, les passions parlantes ; et, désormais, la passion ne fait qu'un avec ces personnages, le monde ne la connaît plus que sous ces traits, ne l'appelle plus que de ce nom. On ne dit pas, dans la force de l'impression, c'est un avare, c'est un hypocrite ; mais, c'est un Harpagon, c'est un Tartuffe.

Ces êtres, à part, ont une langue à part ; la nature plus forte veut de plus forts accents. Ce qui est sensible surtout dans la tragédie. Ces grands fantômes ne peuvent s'exprimer comme l'un de nous, et Diderot a raison : en ce sens, le vrai ne serait que le commun. Ils seraient ridicules dans le monde, et nous misérables sur la scène. Le comédien, qui sent cette convenance, sort de lui-même, se revêt de ce personnage fantastique, et exagérant son attitude, son geste, sa physionomie, son cri, pour traduire la passion exagérée, se grandissant par son artifice, rend sensibles aux spectateurs les hautes proportions de ces êtres plus grands que nature. Mais laissons parler Diderot :

« Il y a (1) trois modèles, l'homme de la nature, l'homme du poète, l'homme de l'acteur. Celui de la nature est moins grand que celui du poëte, et celui-ci moins grand encore que celui du grand comédien, le plus exagéré de tous. Le dernier monte sur les épaules du précédent, et se renferme dans un grand mannequin d'osier, dont il est l'âme ; il meut ce mannequin d'une manière effrayante, même pour le poëte qui ne se reconnaît plus, et il nous épouvante, ainsi que les enfans s'épouvantent les uns les autres, en tenant leurs petits pourpoints courts élevés au-dessus de leur tête en s'agitant, et en imitant de leur mieux la voix rauque et lugubre d'un fantôme qu'ils contrefont. »

Comme on voit, le secret de la poésie n'est pas nouveau ; c'est le secret de la sculpture, de la peinture, de la musique : l'idéal découvert dans la création divine, rendu dans une création humaine. C'est là le fond de tous les arts.

La poésie a sa langue. Cette langue a d'abord la couleur, qui est l'image. Sans image il n'y a pas plus de langue poétique que de peinture sans couleurs. Dans la foule des caractères d'un objet, j'en saisis un dominant, j'oublie le reste ; ce caractère me rappelle l'objet de la nature où il est pour ainsi dire seul, où il se rencontre au plus haut degré, et je nomme la première chose du nom de celle-ci : je l'idéalise. L'homme courageux devient un lion, l'homme féroce un tigre ; l'orgueilleux un cèdre, dans le pays des cèdres, un chêne, dans le pays des chênes ; l'inconsistance de la vie humaine, une ombre ou le rêve d'une ombre ; le temps un fleuve ; les générations humaines, les feuilles des arbres d'automne ; l'âge de l'homme, jeunesse, maturité, vieillesse, les

(1) Paradoxe sur le comédien. Mémoires, etc., tom. II, p. 94. — Voir : Observations sur une brochure intitulée : Garrick, etc.

saisons de la terre : printemps, été, automne, hiver; par un emprunt, tantôt au monde matériel, tantôt au monde de l'âme, comme quand on appelle orgueil cet instrument qui lève la tête; toujours saisissant des analogies frappantes, toujours l'impression exagérée, l'objet le plus faible marqué du signe du plus fort et l'idéal montré.

Le monde des corps et des âmes, œuvre d'une même pensée, est un; les éléments du tout et de chaque partie, à l'infini, sont liés par des sympathies secrètes; les phénomènes divers innombrables, qui composent sa vie, obéissent à une même loi; une harmonie suprême régit la création, une immense analogie la pénètre, insensible pour les esprits grossiers ou distraits, sensible pour les esprits attentifs et délicats, qui reçoivent la vive impression des choses, puis étendant cette impression par les impressions analogues que celle-là réveille, se dilatent dans une jouissance délicieuse. Selon qu'ils ont le sens du vrai ou le sens du beau, ce sont les savants ou les poètes.

La langue a la couleur, elle a aussi la ligne. L'idée travaille à se faire un corps. Ce sont d'abord quelques faibles linéaments, quelques traits grossiers; puis, d'ébauche en ébauche, elle prend une forme distincte, et atteint enfin la forme parfaite où elle paraît dans sa pure et pleine énergie. C'est vraiment un corps vivant, créé par un principe invisible. La ligne du style a le caractère de l'esprit, le grand caractère d'un grand esprit; elle est comme l'attitude, comme la démarche de l'âme : fière et impérieuse ou flexible et gracieuse, la ligne de Corneille ou de Racine.

Avec la couleur et la ligne, la langue a l'harmonie; l'harmonie des sons qui plaît à l'oreille et l'harmonie imitative, écho des bruits de la nature :

...L'essieu crie et se rompt...
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?

Elle possède une harmonie plus profonde : elle frappe l'oreille comme elle veut frapper l'esprit, avertit la raison par le sens; elle a le rhythme. Qu'est-ce donc que le rhythme?

« C'est (1) un choix particulier d'expressions; c'est une certaine distribution de syllabes longues ou brèves, dures ou douces, sourdes ou aigres, légères ou pesantes, lentes ou rapides, plaintives ou gaies, ou un enchaînement de petites onomatopées analogues aux idées qu'on a et dont est fortement occupé; aux sensations qu'on ressent et qu'on veut exciter; aux phénomènes dont on cherche à rendre les accidens; aux passions qu'on éprouve, et au cri animal qu'elles arracheraient à la nature, au caractère, au mouvement des actions qu'on se propose de rendre ; ... c'est l'image même de l'âme rendue par les inflexions de la voix, les nuances successives, les passages, les tons d'un discours accéléré, ralenti, éclatant, étouffé, tempéré en cent manières diverses. ... Sans la facilité de trouver ce chant, cette espèce de musique, on n'écrit ni en vers, ni en prose : je doute même qu'on parle bien. Sans l'habitude de la sentir ou de la rendre, on ne sait pas lire, et qui est-ce qui sait lire? Partout où cette musique se fait entendre, elle est d'un charme si puissant, qu'elle entraîne, et le musicien qui compose au sacrifice du terme propre, et l'homme sensible qui écoute, à l'oubli de ce sacrifice. C'est elle qui prête aux écrits une grâce toujours nouvelle. Ce n'est pas à l'oreille seulement, c'est à l'âme d'où elle est émanée que la véritable harmonie s'adresse. »

Ecoutez les poètes :

Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.
. . . .
Autant des immortels les coursiers intrépides
En franchissent d'un saut . . . . . .
. . . . *Nec brachia longo*
Margine terrarum porrexerat Amphitrite.

Cette distribution des syllabes longues et brèves, des

---

(1) Salon de 1767, Loutherbourg.

voyelles et des consonnes, des mots dans la phrase, constitue, selon Diderot, autant d'emblèmes déliés (1), d'hiéroglyphes subtils, qui peignent la pensée; le poète les trouve, l'homme de goût les sent. Dans le vers d'Ovide :

« Quelle image! quels bras! quels prodigieux mouvemens! quelle terrible étendue! quelle figure! Ce *porrexerat* ne finit point. Tous s'écrient sur le vers de Boileau : que cela est beau! Mais celui qui s'assure du nombre des syllabes par ses doigts sentira-t-il combien il est heureux pour un poëte qui a le soupir à peindre, d'avoir dans sa langue un mot dont la première syllabe est sourde, la seconde tenue et la dernière muette! On lit *étend les bras*, mais on ne soupçonne guère la longueur et la lassitude des bras d'être représentés dans ce monosyllabe pluriel; ces bras étendus retombent si doucement avec le premier hémistiche du vers, que personne ne s'en aperçoit, non plus que du mouvement subit de la paupière dans *ferme l'œil*, et du passage imperceptible de la veille au sommeil dans la chute du second hémistiche *ferme l'œil et s'endort*. »

Il faut lire dans Diderot l'analyse des vers où Virgile raconte la mort d'Euryale; du morceau de l'Iliade où Jupiter confirme à Thétis la promesse qu'il lui a faite, et de cet autre passage où Homère décrit la Renommée; cela est exquis.

Si tout ce qu'on vient de dire est vrai, la langue de la poésie possède à la fois, par privilége, l'harmonie, la couleur et la ligne, concentre en elle seule les ressources de tous les autres arts.

Etendue des divers arts.— Et c'est ici le lieu de comparer l'étendue de la poésie avec l'étendue des autres arts. L'architecture est solitaire et immobile; la statuaire, solitaire encore, exprime déjà le mouvement; seulement c'est le mouvement immobilisé, un instant éternel de la vie. Avec la peinture nous entrons plus avant dans la vie : ses personnages

(1) Lettre sur les sourds et muets. — Salon de 1767, Renou.

sont groupés; l'action et la réaction des uns sur les autres circule sur la toile ; et le mouvement unique qu'elle exprime, retrace, au gré du peintre, celui qui précède et annonce celui qui va suivre. La musique est plus vivante encore : elle se meut dans le temps, elle rend la succession des phénomènes de la nature et de l'âme. Enfin la poésie est sans limites, dispose souverainement du temps et de l'espace, du réel et du possible; dit ce qui était avant que fût le monde, ce qui est au-dessus et ce qui sera par-delà; évoque, anime à volonté des personnages sans nombre; dans un seul personnage, montre toute une génération, et dans une pensée le poids du passé et de l'avenir; elle est la vie. Bien entendu que ces frontières entre les divers arts ne sont point, dans la réalité, aussi exactes. Comme les règnes de la nature, les règnes de l'art se rapprochent et se continuent par des intermédiaires : l'architecture s'approche de la sculpture par les constructions mouvantes du style chrétien; la sculpture de la peinture, par le groupe et le bas-relief; la peinture de la musique, par les scènes dramatiques où la succession des mouvements est fermement indiquée ; la musique de la poésie par la symphonie, qui est un monde en action. Mais, pour distinguer les choses, il faut absolument les prendre dans la rigueur de leur définition, dans leur type le plus haut, le plus fort et aussi le plus exclusif.

Les différents arts se distinguent encore par la variété des impressions dont ils disposent en un même instant.

La vie est diverse, mêlée en un moment, de toutes sortes d'événements, de toutes sortes d'impressions, qui se contrarient et s'affaiblissent. L'art, d'ordinaire, choisit les impressions de même sens, qui frappent uniformément l'esprit, et néglige les autres. Mais parfois se rencontrent dans la vie des contrastes d'une force singulière, qui donnent à l'âme des coups con-

traires et la jettent hors d'elle-même ; l'art les saisit encore. Au défaut des événements et des hommes, la nature est là, qui partage ou heurte nos sentiments : elle est sensible comme nous, elle a de nous la gaîté, le sourire, la sérénité, la mélancolie, l'agitation, l'orage ; aussi nous voulons qu'elle partage nos affections, nous voulons qu'elle brille sur notre bonheur, qu'elle se voile pour nos douleurs ; et, conforme ou contraire à nos émotions, elle les comble ou les exaspère. Beaux jours du printemps, vous êtes la joie, le réveil de l'espérance au fond des âmes ; vous êtes la tristesse amère, le souvenir des morts bien-aimés, lorsque tout renaît dans la nature, et qu'eux seuls ne renaissent pas.

L'architecture ne connaît point ce contraste ; la sculpture semble quelquefois s'y essayer dans le groupe ; mais sa vue est ailleurs, son contraste est entre la dureté du marbre et la mollesse de la vie, entre la douleur et la beauté ; la peinture en use plus largement : ce lui est même un écueil, l'écueil du procédé, qui est à la hauteur de tous les génies ; dans la musique, il est sublime ou intolérable, rare par conséquent. Le plus souvent elle donne une seule impression, et l'accompagnement prend la couleur du chant ; parfois l'accompagnement contraste, et de cette opposition, maniée par un maître, naissent des effets merveilleux. Tandis qu'un refrain de danse sort du palais, Alceste pleure la vie ; sur un accompagnement sourdement agité, Oreste chante le calme qui rentre dans son cœur. « Laissez-le dire, il ment, » disait Gluck ; il ment, dit l'accompagnement moqueur, lorsque don Juan chante, sous la fenêtre d'Elvire, une romance amoureuse. Non ; qui n'a pas reçu le choc de ces contrastes, qui n'a pas entendu ces deux scènes d'Alceste et d'*Iphigénie en Tauride*, ne connaît pas ce que peut la musique. Shakespeare a créé de ces contrastes frappants quand il lui a plu : dans *Roméo et Juliette*, à la scène

où Juliette s'empoisonne, tandis que dans la salle voisine on se réjouit, et à la fameuse scène du tombeau, où la mort et l'amour luttent si cruellement; dans *Hamlet*, à la scène des fossoyeurs, à la mort d'Ophélia, partout avec une force souveraine. Quand il lui a plu aussi, il a enfoncé dans l'âme du spectateur une même impression, comme dans ce sombre drame de *Macbeth*, où jamais le jour ne se lève. Depuis que Shakespeare est rentré chez nous en honneur, on a prétendu lui voler son secret, et notre jeunesse littéraire a joué au contraste. Cependant le grand art en est sobre, et se réjouit aux harmonies de l'âme et de l'univers; c'est par elles que commence, par elles que finit notre merveilleux poète George Sand, depuis le roman orageux d'*Indiana* qui s'ouvre par une triste soirée d'hiver, au bruit de la pluie glacée sur les vitres, jusqu'au *Champi*, où se rencontrent la nature engourdie d'automne, et l'âme engourdie aussi, à la vie sourde, lentement développée du paysan.

Harmonie. — L'artiste rencontre dans la nature une langue toute faite, et y observe une harmonie nécessaire; il respecte cette harmonie et se sert de cette langue pour exprimer la vie, ses mouvements, les troubles de la scène intérieure, les combats des passions; cela est bien, mais il y a mieux encore : il peut rendre sensible la paix même des passions, le calme profond de l'âme; il fait dire à cette langue humaine et matérielle ces choses divines, insaisissables : la sagesse, la béatitude, la vertu.

Qui de nous n'a parfois échappé aux agitations de la vie? Il est des moments où, seuls devant la nature, par un jour serein, l'harmonie, qui de toutes parts nous environne, entre insensiblement dans notre cœur, y apaise les orages, adoucit les regrets, élève les pensées et les désirs, nous réconcilie avec

nous-mêmes dans le dessein d'une nouvelle existence. Qui a éprouvé ce charme bienfaisant, sait combien il l'a regretté, combien ce spectacle décolore les spectacles du monde, avec leurs scènes changeantes et agitées. Il est aussi des moments où nous venons d'accomplir quelque grand sacrifice; l'effort a cessé, un sentiment délicieux repose alors notre âme : la mâle conscience de notre force morale, et la douceur d'aimer. En paix avec nous-mêmes, avec toute la création, nous goûtons une joie à faire pâlir toutes les autres joies. Qui a connu ce moment, l'a voulu éternel.

Harmonie! beauté de l'univers vivant des corps et des esprits, c'est toi qui es la vérité, le bonheur suprême. Hors de toi il n'y a que mensonge, ou plaisir passager, ou longue peine. Tu enchantes le savant qui t'a entrevue, tu combles le cœur de l'homme vertueux, dans l'âme qui aime tu es l'amour, et c'est toi qu'adorent, loin de la foule, les plus grands d'entre les grands artistes, nos maîtres éternels.

La sculpture, la statuaire antique se recueille dans l'idéal, pour y contempler les nobles attitudes de l'âme, empreintes sur la forme visible, l'immortelle beauté de l'homme; dédaigneuse des émotions faciles, du consentement des sens et des surprises de la pitié, elle provoque l'admiration, elle s'adresse à l'esprit, à la raison même, et lui parle une langue trop forte pour les mollesses du cœur et que les sens n'entendent pas.

Raphaël sort de cette école : le sentiment antique de l'harmonie se retrouve en lui, étendu par le christianisme ; c'est Praxitèle touché par la grâce. Il choisit dans la nature l'être le plus excellent, l'homme, et dans l'homme le divin ; il laisse les autres peintres retracer la laideur morale ou quelque trait accidentel de quelque vertu particulière, effort momentané, et fait voir ce que les yeux ne voient pas, la beauté même de l'âme, la beauté constante et universelle, la pureté morale, la

chaste tendresse; il exprime non pas la puissance humaine, non pas un travail de cette puissance, ni enfin le mouvement tumultueux de toutes ces puissances à la fois, mais leur inexprimable accord ; parmi les agitations et les bruits de la vie, il médite, il contemple, dans le ravissement, la calme et silencieuse harmonie, il tente fièrement de nous toucher sans le drame des passions, de nous émouvoir par l'image même de la paix intérieure, et il y réussit, il nous emporte avec lui dans son monde céleste : il est le peintre du *Parnasse*, de l'*École d'Athènes*, de la *Théologie*, des *Vierges* et de la *Transfiguration*.

Parmi les musiciens il y a une place réservée pour Mozart, la place de Raphaël parmi les peintres. Comme lui il adore l'harmonie, il a de lui le mouvement idéal, d'exquise pureté, que l'esprit sent avec amour. Il déroute un peu l'oreille sensuelle des Italiens, il ne tente pas les rudes et dramatiques efforts de Gluck ; la muse qui l'inspire, trop fière pour faire appel à la volupté physique, trop réservée pour admettre les mouvements violents, relève et tempère toutes les émotions par l'émotion sereine de la beauté ; son nom est la Grâce.

Elle habitait l'âme de Sophocle, lorsqu'il créait son Antigone, de charme immortel ; elle visitait Rousseau, lorsqu'après les orages des premières années, Julie devenue madame de Wolmar, répandait partout la paix autour d'elle et jusque dans le cœur de son ancien amant ; elle a retracé l'enfance de Paul et Virginie; elle suivait Jeanne d'Arc dans les batailles, dans la prison, et elle est apparue à l'historien de l'aimable fille ; effarouchée par la violence de l'art contemporain, elle vient de reparaître au milieu de nous, rappelée par une femme, par ce grand artiste qui, après tant d'autres créations énergiques, nous a donné ces fraîches créations:

Consuelo, Jeanne, la Mare au Diable, Fadette, François le Champi.

L'art qui exprime, est beau ; s'il exprime la beauté, il est beau une seconde fois, et joint à sa force la force de la beauté ; et l'art suprême est celui qui exprime la beauté suprême, l'ineffable harmonie.

Poésie et prose. — L'art, sous diverses conditions, est prose ou poésie. Ceux qui, pénétrés d'un sentiment ou d'une idée, veulent uniquement les rendre dans leur force, dans leur vérité, et y parviennent, sont les maîtres de la prose. La prose est la forme exacte que se créent à elles-mêmes nos pensées. Elles trouvent la ligne, le rhythme et la couleur du style, qui leur conviennent exactement. C'est le vêtement ample ou étroit, éclatant ou sombre, flottant ou relevé, que nous nous faisons, suivant nos humeurs, et qui marque les différents caractères des individus, des professions et des peuples. C'est la marche, lente ou rapide, uniforme ou capricieuse, où se montre, à notre insu, notre nature.

La poésie aussi cherche la ligne, le rhythme, la couleur propres aux choses qu'elle exprime : elle prend tous les caractères des pensées qu'elle rend ; mais, tandis que la prose poursuit uniquement cela, elle a une autre vue. Avant que l'homme invente cette harmonie intelligente, qui répond à ses sentiments, et n'en est, pour ainsi dire, que l'écho, il y a une autre harmonie, indéterminée, absolue, un certain accord de lignes, comme les lignes des chaînes de montagnes et des fleuves ; de couleurs, comme les couleurs de l'aurore ou du couchant, du printemps ou de l'automne ; de sons, comme les murmures des eaux et les chants des oiseaux : un accord qui plaît à nos sens. Si l'un de nous a été touché de ce charme, il ne peut plus l'oublier, et veut le retrouver partout.

Si la vérité de l'expression ne le contente pas, lorsque ce premier attrait y manque; s'il parle une langue qui plaise à la fois au sens et à l'esprit; si cette langue n'est que la vaste harmonie naturelle se façonnant à la variété des objets, comme la lumière se colore suivant les corps qu'elle touche, comme l'eau prend la forme du vase où elle tombe; celui-là est maître de poésie. Ici encore la pensée se fait son vêtement, mais elle le taille dans une riche étoffe; on retrouve encore l'allure de l'homme, mais au lieu de la marche c'est la danse artistique, la marche pliée à certaines règles de beauté.

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.
. . . . . . Et la rame inutile
Fatiguait vainement une mer immobile.
. . . . Cet éclat emprunté,
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

La poésie compose son charme de tous les charmes épars dans la nature : elle emprunte à l'arc-en-ciel ses teintes, à la fleur son coloris, au ciel et aux eaux leur transparence, à l'oiseau la ligne de son vol, à la création mouvante ses harmonies; comme le petit chien du pèlerin, que Diderot se rappelle, chaque fois qu'il secoue la patte, en fait tomber des perles', c'est la grande magicienne, la puissante enchanteresse, qui métamorphose tout ce qu'elle touche. La prose rompt l'enchantement et rend aux choses leur être. Tout ce qui voile la splendeur naturelle de la forme, pour faire paraître la pensée est prose; tout ce qui voile cette pensée par les splendeurs de l'art est poésie. Poésie : la langue de Racine, de Rubens, de Rossini, l'architecture ionienne et corinthienne, et par excellence, la sculpture antique. Prose : les pyramides, une colonne brisée; l'architecture chrétienne

le *Milon* du Pujet dont une reine disait : le pauvre homme, comme il souffre! la vie de saint Bruno de Le Sueur; les chants catholiques, le *Dies iræ*, les dissonnances, qui maltraitent l'oreille, pour redresser l'esprit; bien des scènes de Gluck; et, dans les cérémonies funèbres, ces cruelles pulsations de l'orgue, cri étouffé, vain et terrible effort d'une âme qui se débat dans sa prison; prose enfin la langue de Bossuet et de Pascal.

A la rigueur la prose suffit pour se faire entendre; mais elle ne suffit pas à ce sens délicat du beau qui fait l'art et les artistes. La poésie est le luxe de la nature, la fleur du monde: à côté de l'aigle, le paon; à côté de l'homme, la femme; parmi les épis de blé, le bluet et le pavot.

Et la prose n'est ni plus ni moins que la poésie, quand elle est tout ce qu'elle peut et doit être; elle est elle-même une langue à part pour des choses à part. Voltaire a raison : « la poésie dit plus et mieux que la prose, » pourvu qu'il ajoute : dans les sujets qui admettent la poésie. Mais il y a des sujets qui ne l'admettent pas. Imaginez-vous les sermons, les oraisons funèbres chrétiennes en vers; imaginez-vous Pascal tournant en vers ses pensées? Il y a dans la vie des rencontres si sévères, qu'il serait honteux d'y mêler le moindre souvenir des plaisirs sensibles : une mère qui a perdu son enfant ne se pare point, et ne va point au spectacle; et nous tous, quand nous venons d'éprouver une perte de cette sorte, nous écartons, dans la piété de notre douleur, les poètes, les artistes chéris, et nous cherchons quelqu'un de ces livres, simples, sans ornement, sans art, qui nous entretiennent de nos chagrins, nous laissent tout entiers à notre deuil, et ne prétendent pas, par des amusements, nous disputer à la personne absente; ainsi l'esprit se repliant sur lui, trouve de solennels aspects, des pensées sévères qui repoussent les agréments de

l'art, et s'expriment elles-mêmes dans leur âpre beauté. Ecoutez Pascal : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » Il y a dans ces grands mots, dans le rhythme inexorable de ces syllabes longues, dans le prolongement des sons, enfin dans le frémissement du mot qui termine, une énergie d'expression et une beauté incomparable. Toute poésie serait faible et petite auprès de cette prose.

L'art pour l'art. — L'art pour l'art : maxime équivoque dans sa concision sentencieuse. Que dit-elle véritablement? Ceci peut-être : l'art n'est au service ni de la religion, ni de la morale; il est moral et religieux parce qu'il est beau; le moyen d'être parfaitement moral et religieux c'est de n'être pas artiste à demi; et, pour être artiste, il ne suffit pas d'avoir le sens commun? La maxime a raison. — Veut-on dire que, dans un grand nombre d'œuvres d'art excellentes, l'objet principal est la beauté, que la pensée sert seulement à l'introduire? La maxime a raison encore. — Veut-on dire enfin, que, dans certains arts, la forme se soutient par elle-même; qu'il y a des successions purement agréables de sons, une aimable harmonie des couleurs, en tant que couleurs, de l'art dans la bouquetière habile et dans le peintre de fleurs; des mouvements gracieux de simples lignes, de l'art dans les arabesques et certains pas de la danse? Une fois encore la maxime a raison. — Mais si l'on entendait que toujours la forme est tout, que le fond lui nuit, qu'un artiste n'a pas besoin de penser et de sentir, qu'il a besoin de ne pas sentir, et de ne pas penser; qu'il se paralyse quand il s'émeut, qu'il se gâte quand il s'entend; alors la maxime est étrange, et elle vaut seulement comme une protestation excessive contre cette école de docteurs et de cœurs sensibles qui, prêchant et faisant couler les larmes, s'imaginent avoir satisfait à l'art.

L'art n'est point l'artifice : il est l'instinct de la nature, ou le relief de la vérité.

Il y a des âmes heureusement douées, naturellement éloquentes et poétiques, chez qui toutes pensées et tous sentiments se tournent en grâce : instruments délicats qui résonnent au plus léger souffle. L'aimable murmure vous berce. On écouterait sans fin la voix merveilleuse, et on oublie ce qu'elle dit en l'écoutant. Comme ils disent quelquefois, ils chantent, et on sent qu'ils sont pris eux-mêmes à la douceur de leur chant. Leur maîtresse est la beauté, l'impression dominante qu'ils nous laissent, l'impression de la beauté, qui couvre celle de la vérité. D'autres, esprits austères, convaincus, ne sacrifient qu'à la vérité ; ils prétendent qu'elle se montre seule, mais aussi dans toute sa force : c'est là la rhétorique de saint Augustin[1] et de Bossuet :

« Il y a ici un ordre à garder : la sagesse marche devant, comme la maîtresse ; l'éloquence s'avance après, comme la suivante. Elle doit suivre sans être appelée ; il faut qu'elle vienne comme d'elle-même, attirée par la grandeur des choses, pour servir d'interprète à la sagesse qui parle. Dans le désir qu'il a de gagner les âmes, le prédicateur évangélique ne cherche que les choses et les sentimens. Ce n'est pas, dit St-Augustin, qu'il néglige quelques ornemens de l'élocution, quand il les rencontre en passant, et qu'il les voit comme fleurir devant lui par la force des bonnes pensées qui les poussent, mais aussi n'affecte-t-il pas de s'en trop parer ; et tout appareil lui est bon, pourvu qu'il soit un miroir où Jésus-Christ paraisse en sa vérité, un canal d'où sortent en leur pureté les eaux vives de son Evangile ; ou s'il faut quelque chose de plus animé, un interprète fidèle qui n'altère, ni ne détourne, ni ne mêle, ni n'affoiblisse sa sainte parole. »

En fait d'éloquence on peut croire saint Augustin et

---

(1) Bossuet, sermon sur la parole de Dieu. — Saint Augustin, *de Doctrinâ christianâ*, IV.

Bossuet ; et tout leur art consiste à estimer, comme il le faut, la vérité. Démosthènes l'entendait ainsi. Et c'est la poétique d'Eschyle et de Lucrèce, qui les fait, en de certains moments, incomparables. Chez tous ces hommes, ce sont les choses mêmes et les sentiments qui parlent ; et la fierté, l'autorité, la grandeur, la force de ce langage confondent les richesses du langage humain. Ici la vérité et la beauté font corps, paraissent égales, et frappant d'un même coup notre âme, nous procurent un contentement parfait.

Nous avons maintenu que l'art est par lui-même moral ; mais il ne s'ensuit pas qu'il puisse indifféremment prendre des sujets immoraux ; il n'est pas vrai que Raphaël, illustrant l'Arétin, comme le fit son disciple, eût valu le Raphaël des Vierges. On ne sert pas deux maîtres à la fois, et deux maîtres aussi contraires que le corps et l'esprit. Voyons, lequel voulez-vous contenter ? L'esprit ? C'est un maître difficile et jaloux : livrez-vous aux exercices qu'il aime, recueillez-vous, méditez l'âme, ses puissances, ses beautés, puis tout plein de ce que vous avez vu, faites-le dire au marbre, à la toile, au son, à la parole. Serviteur de l'art, il vous récompensera comme seul il récompense, il donnera à vos ouvrages la grandeur et la durée. Au contraire, voulez-vous contenter le corps ! Il n'y faut point tant de façons ; parlez-lui crûment, vous aurez bien parlé. Et après, plus crûment encore ; et enfin, conduisez-le à l'orgie. Un jour même il s'y endormira ; par une pente fatale on va de Boucher à Baudouin, de Baudouin à quelque malfaiteur subalterne qui cache sa main. Dans la littérature, c'est d'abord quelque œuvre provocante, délicate encore : l'art que le sujet repousse, se sauve dans les détails ; puis il quitte ses scrupules, s'énerve et meurt dans des débauches sans nom.

Diderot pensait ainsi : il recommande instamment, inces-

samment aux artistes de prendre (1) des sujets honnêtes; il dit (2) quelque part : « Deux qualités essentielles à l'artiste, la morale et la perspective »; il outre même : « Tout morceau (3) de sculpture ou de peinture doit être l'expression d'une grande maxime, une leçon pour le spectateur. » Il se plaint de retrouver partout « ces objets séduisans qui contrarient l'émotion de l'âme par le trouble qu'ils jettent dans les sens » ; il a écrit ceci : « Je ne suis pas (4) un capucin; j'avoue cependant que je sacrifierais volontiers le plaisir de voir de belles nudités, si je pouvais hâter le moment où la peinture et la sculpture, plus décentes et plus morales, songeraient à concourir avec les autres beaux-arts, à inspirer la vertu et à épurer les mœurs. » Il maltraite rudement Baudouin ; dans son enthousiasme de l'honnêteté, il irait jusqu'à briser telle statue antique dangereuse pour les mœurs; il dit cette belle parole : « Quelle compensation (5) y a-t-il entre un tableau, une statue, si parfaite qu'on la suppose et la corruption d'un cœur innocent ? » Il fait même sa confession naïve, et on peut l'en croire, du bien comme du mal, quand il parle de lui :

« Pour moi, qui (6) suis au plus attentif sur mes pensées, mes paroles et mes actions, qui aime avec une précision, un scrupule, une pureté vraiment angéliques, qui ne permettrais pas à un de mes soupirs, à un de mes regards de s'égarer; à qui Céladon a légué sa féalité et sa conscience, legs que j'ai encore amélioré par des raffinemens dont aucun mystique, soit en amour, soit en religion, ne s'est jamais avisé; jugez combien j'ai dédaigné la tendresse courante ! Je suis un vrai janséniste, et pis encore. »

Pourquoi faut-il que, trop souvent dans ses livres, lui l'ar-

---

(1) Essai sur la peinture. — (2) Pensées détachées sur la peinture, etc. — (3) *Ibid.*, — (4) *Ibid.*, — (5) Salon de 1767, Baudouin. — (6) Lettre à Mademoiselle Voland ; Mémoires, etc. ; tom. II ; p. 393.

tiste délicat, lui l'honnête homme, il ait sacrifié aux dieux infâmes !

Sans doute il s'était dit à l'occasion, qu'il était bon d'humilier la sainteté chrétienne et de relever la nature, qu'il fallait plaire pour être lu, plaire pour faire passer la vérité, qu'à un public licencieux il fallait l'écrivain libre, et qu'on ne risquait pas de l'effaroucher par certaines peintures de haut goût. Ainsi s'expliquent, un peu partout, dans ses ouvrages, des choses crues qui arrivent à l'improviste, comme un peu chez tous ses contemporains. Mais que pour écrire certaines pages odieuses, il ait raisonné de sang-froid, je ne l'admettrai jamais. Je le connais bien : il n'est pas le maître de son esprit, il sait d'où il part, il ne sait pas où il arrivera; ses idées le mènent; une fois lancée, son imagination puissante s'échauffant sans mesure, enfantera des monstres. Ce n'est plus lui qui écrit, c'est la fantaisie effrénée; la sève abondante monte au cerveau et l'enivre. Que cette ivresse donc, où la nature était complice, qu'au retour de la raison, les pensées meilleures soient son excuse et, s'il est possible, son pardon.

Puisque la maxime : l'art pour l'art, a été agitée pour faire révolution en littérature, je dirai naïvement les merveilles qu'elle y produirait. Je ne m'offense point si le principal objet de Rembrandt est la lumière; de Rubens, la couleur; de Sébastien Bach, les modulations et les accords; souvent de Michel-Ange, la ligne du corps humain, qu'il se plaît à tourmenter, pour en montrer tous les accidents. Lignes, sons, couleurs, sont éléments inanimés, inintelligents, choses de la nature, éloignées de l'esprit, et qui n'expriment la pensée que par allusion. Mais, dans la langue qui s'écrit et qui se parle, poursuivre uniquement, à tout prix, la forme, c'est enlever au mot son rapport direct avec l'âme, le réduire au son, et dégrader la parole. La parole tient de trop près à l'esprit,

et par cette alliance elle est trop haute pour se prêter à de semblables tours.

J'admire Rabelais en ses fantaisies, sa forme étincelante : ce sont jeux d'imagination, jeux de plume, jeux d'enfant ; la langue française, comme Gargantua au berceau, essayait sa vigueur par des exercices prodigieux. Mais Rabelais parle aussi en homme, et aujourd'hui la langue est faite : il nous faut, à notre âge, d'autres exercices. Dieu merci ! la grâce est éternelle : elle accompagne l'homme à tous les âges, toujours aimable, quand elle se montre, mais autre pour l'enfant, l'adolescent, l'homme mûr, le vieillard, autre pour la femme et pour l'homme, toujours discrète, bienséante, en son lieu.

Nous proposons ces réflexions aux écrivains qui entendraient par la maxime : l'art pour l'art, le style pour le style. Belle chose que l'harmonie, la ligne, la couleur du style dans Racine et dans Fénelon ! Essayer de penser, de sentir comme eux, pour parler comme eux, louable entreprise ; mais cette beauté est attachée à la pensée, fait corps avec elle, et il n'y a pas de procédé si délicat, de main si légère, qui puisse détacher du fond la forme, pour l'appliquer ensuite où il lui plaira. Prétendre ne parler qu'en images, lorsque l'image n'est pas la splendeur des choses, lorsqu'au lieu d'illuminer la pensée, elle éblouit, c'est manquer de respect à la vérité, et trahir l'art.

Et c'est le trahir encore que de substituer à la grâce libre des mouvements que le sentiment donne au style, les mouvements bizarres que le goût novateur affectionne, ou les agréments flétris de la période académique.

Il n'est pas permis, quand on parle d'art, de mentionner ces tristes personnages qui, décidés à faire de l'effet, mais n'ayant pas reçu le don des images neuves et fortes, s'en vont ramassant les images usées, rebut des gens de goût, et drapent fièrement un sot dans des haillons de pourpre.

Beauté. — En définitive, qu'est-ce que la beauté? La puissance ; la beauté infinie, la puissance infinie, la beauté limitée, la puissance limitée ; beauté physique, intellectuelle et morale : puissance physique, intellectuelle et morale ; beauté d'un orage, d'un incendie, d'un champ de moisson, puissance qui produit ou détruit ; beauté d'un système scientifique, d'une œuvre poétique, puissance de l'esprit qui retrouve l'unité de la création ou crée à son tour ; beauté de l'âme, puissance des grandes passions révoltées, ou force de l'âme humaine qui se possède et s'élève au-dessus d'elle-même, *virtus*, force, comme disaient les anciens. Quand la puissance paraît dans son infinité, c'est le sublime ; quand elle se limite, et dans cette limite, se meut librement, quand elle prend une forme, s'applique à une œuvre et qu'elle éclate sous cette forme, dans cette œuvre, c'est le beau. La mer, les montagnes, l'éruption d'un volcan, une tempête, le *qu'il mourût* du vieil Horace, le *qui te l'a dit* d'Hermione, le mot d'Auguste à Cinna, le cri d'Achille, sont sublimes, ce sont les forces de la nature et de l'âme mises à nu dans leur suprême énergie ; l'homme est beau, aussi le lion, l'aigle, la rose, le fleuve, la prairie, belles tant de conceptions de tant d'artistes, la sagesse aussi et la vertu, la puissance réglée et féconde, en un mot, la vie.

Le sentiment de la forme n'est autre chose que le sentiment de la vie. La ligne, dans ses inflexions, en exprime tous les accidents : elle est rapide ou lente, dégagée ou embarrassée, régulière ou irrégulière, paisible ou tourmentée, simple ou capricieuse, humble ou fière ; les diverses lignes se nouent avec force ou avec grâce, finement ou grossièrement ; et dans cet artifice d'un beau corps on voit la vie à l'œuvre, on sent l'invisible puissance qui se meut librement dans la matière, une énergie qui se développe hardiment, et marche sans obs-

tacle, une raison harmonieuse qui met tout en sa place, comme dans un corps difforme on sent une puissance empêchée, une énergie arrêtée que la matière surmonte, et comme une raison obscurcie. L'attitude, le geste, la physionomie mettent en jeu la perfection d'un corps, ils ne la font pas. Les mouvements du corps humain traduisent les mouvements de l'âme humaine ; mais, avant d'être passionnée, la forme a son excellence propre, son essentielle beauté : la ligne traduit une autre âme, la force souveraine, la souveraine intelligence qui lui a donné l'existence, a commandé à la matière informe de se ranger dans cette noble harmonie. Ce principe anime tous les êtres animés, vit dans tous les êtres vivants, ici obscur, là éclatant, offusqué par la matière ou rayonnant à travers ses ombres, partout présent et sensible dans la variété innombrable des formes. Il se joue un matin dans la véronique des champs ; il médite l'ouvrage de plusieurs siècles, un chêne ; il travaille avec un art infini le scarabée sous l'herbe, l'oiseau-mouche dans le feuillage ; il ébauche l'éléphant, la baleine gigantesque, et s'égare dans les formes fantastiques qui peuplent le fond des mers. Frêles créatures qui partagez avec nous l'existence, et avec nous habitez le monde, l'artiste ne vous méprise pas ; il vous ménage, humble fleur qui bordes le chemin, pauvre oiseau que lui envoie le froid ou la tempête ; il respecte en vous la vie, la force secrète qui le soutient lui-même quelques instants, le puissant principe qui, tour-à-tour, appelle à la lumière et replonge dans la nuit les magiques légions des formes, et perpétue l'enchantement de l'univers. Diderot, dans un moment d'enthousiasme, ravi par la beauté de la nature, s'écrie : « Vous, mon ami, qui connaissez (1) si bien l'enthousiasme et son ivresse, dites-moi quelle

(1) Salon de 1767, Vernet.

est la main qui s'était placée sur mon cœur? » Cette main, il la sent, il l'adore ; qu'il ose donc la nommer.

Goût. — On a vu (1) que, pour Diderot, il y a un bon et un mauvais goût.

« Qu'est-ce donc (2) que le goût? Une facilité acquise par des expériences réitérées, à saisir le vrai ou le bon avec la circonstance qui le rend beau, et d'en être promptement et vivement touché. Tous disent que le goût est antérieur à toutes les règles ; peu savent le pourquoi. Le goût, le bon goût est aussi vieux que le monde, l'homme et la vertu; les siècles ne l'ont que perfectionné. »

L'école de goût où il enverrait la critique, est celle où l'on apprendrait à voir le bien et à fermer les yeux sur le mal ; il adresse cette leçon au critique dédaigneux : « Tu remues (3) le sable d'un fleuve qui roule des paillettes d'or, et tu reviens les mains pleines de sable, et tu laisses les paillettes » ; enfin il le corrige par cette rude apostrophe : « La sotte occupation que celle de nous empêcher sans cesse de prendre du plaisir, ou de nous faire rougir de celui que nous avons pris ; c'est celle du critique. » Quant à lui, il est bon, il ne demande qu'à louer, il tâche de ne pas apercevoir les méchantes œuvres ; mais s'il les aperçoit, blessé au vif, il entend au-dedans de lui son goût (4) brutal qui crie : hors du salon ! hors du salon ! Exaspéré par les mauvais peintres, il invente pour leurs parents et pour leurs maîtres un nouveau supplice : « S'il y a (5) une autre vie, ils y seront certainement châtiés pour cela ; ils y seront condamnés à voir ces tableaux, à les regarder sans cesse et à les

(1) Plus haut, p. 18. — (2) Pensées détachées sur la peinture, etc., du goût — (3) *ibid.* ; de la critique. — (4) Salon de 1765 ; Boucher. — (5) Salon de 1767 ; Millet Francisque.

trouver de plus en plus mauvais. » Le voici tout entier dans cette page.

« Pour moi, qui ne retiens (1) d'une composition musicale qu'un beau passage, qu'un trait de chant ou d'harmonie qui m'a fait frissonner ; d'un ouvrage de littérature, qu'une belle idée, grande, noble, profonde, tendre, fine, délicate ou forte et sublime, selon le genre et le sujet ; d'un orateur, qu'un beau mouvement ; d'un historien, qu'un fait que je ne réciterais pas sans que mes yeux s'humectent et que ma voix s'entrecoupe ; et qui oublie tout le reste, parce que je cherche moins des exemples à éviter que des modèles à suivre ; parce que je jouis plus d'une belle ligne que je ne suis dégoûté par deux mauvaises pages ; que je ne lis que pour m'amuser ou m'instruire ; que je rapporte tout à la perfection de mon cœur et de mon esprit ; et que, soit que je parle, réfléchisse, lise, écrive ou agisse, mon but unique est de devenir meilleur... »

Voltaire et Diderot sont les deux critiques du siècle : ils se partagent le grand goût, mais ils ont chacun un côté du goût. L'instinct de Voltaire est blessé de toute laideur, l'instinct de Diderot charmé de toute beauté ; l'un est l'ironie, l'autre l'enthousiasme. Il va sans dire que Diderot sait blâmer et Voltaire louer en maître ; mais nature les fit pour une autre œuvre, qu'ils font plus volontiers et en perfection. Diderot avait le sentiment de cette différence, quand il disait : « j'aime les fanatiques », et qu'il appelait Voltaire « le grand renverseur de piédestaux. »

S'il trouvait une chose belle, rien ne l'empêchait de la trouver belle ; son goût dominait ses préventions. Lui, si peu chrétien, il osait, en plein dix-huitième siècle, approuver hautement le choix des sujets chrétiens, et réfutait avec hauteur la prétention de Webb que les sujets (2) tirés des livres saints ou du martyrologe ne peuvent jamais fournir un beau tableau.

(1) Salon de 1767, Le Prince.— (2) Salon de 1767, fin.

S'il ne comprenait pas toute l'architecture chrétienne, il la louait du moins d'étendre (1) l'espace au-dedans par la hauteur de ses voûtes et la légèreté de ses colonnes. Enfin, il écrivait, dans sa candeur :

« Ces absurdes rigoristes (2) ne connaissent pas l'effet des cérémonies extérieures sur le peuple; ils n'ont jamais vu notre adoration sur la croix au vendredi-saint, l'enthousiasme de la multitude à la procession de la Fête-Dieu, enthousiasme qui me gagne moi-même quelquefois. Je n'ai jamais vu cette longue file de prêtres en habits sacerdotaux, ces jeunes acolytes vêtus de leurs aubes blanches, ceints de leurs larges ceintures bleues et jetant des fleurs devant le Saint-Sacrement, cette foule qui les précède et qui les suit dans un silence religieux, tant d'hommes, le front prosterné contre la terre; je n'ai jamais entendu ce chant grave et pathétique donné par les prêtres et répondu affectueusement par une infinité de voix d'hommes, de femmes, de jeunes filles et d'enfans, sans que mes entrailles ne s'en soient émues, n'en aient tressailli et que les larmes ne m'en soient venues aux yeux. Il y a là-dedans je ne sais quoi de grand, de sombre, de solennel, de mélancolique. »

A tout prendre, il aime (3) mieux une chose hideuse qu'une petite chose, l'extravagant que le plat ; comme en morale, devant la bassesse, il ne hait pas les grands crimes. La correction n'est pas tout l'art à ses yeux. « Maudit maître (4) à écrire, n'écriras-tu jamais une ligne qui réponde à la beauté de ton écriture ? » Mais, quand il a frappé ces cerveaux vides, il se retourne contre les artistes intempérants, et châtie, partout où il le trouve, le faux goût. D'abord la *manière :* « Elle est plus insupportable (5) à l'homme de goût que la laideur, car la laideur est naturelle, et n'annonce par elle-même aucune prétention, aucun ridicule, aucun travail d'esprit. Elle est dans les beaux arts ce que l'hypocrisie est dans les mœurs. » Puis l'amour du

(1) Essai sur la peinture, ch. VI. — (2) Salon de 1765, L'Epicié.
(3) 1765, Bachelier. — Doyen. — 1765, Greuze. — (4) 1767, Lagrenée.
—(5) 1767, de la manière.

strapassé, le mépris du simple et de la mesure, le goût des enfans qui aiment (1) tout ce qui brille, et préfèrent la Barbe-bleue à Virgile, Richard-sans-peur à Tacite. On quitte ses *Salons*, enthousiaste de la simplicité dans l'art, il vous fait aimer, d'une nouvelle passion, la sculpture antique, Virgile, Poussin, Raphaël. Il faut plaindre ceux qui n'auraient pas profité près de lui ; ils méritent le jugement de notre critique sur ce peintre qui revenait d'Italie tel qu'il était parti de France, avec le goût de Boucher. « Mauvais symptôme ! il a (2) conversé avec les apôtres, et il ne s'est pas converti. » On disputera sur le goût, on ne dira pas plus ingénieusement que ceci :

« La nature (3) nous départit à tous une multitude de petits cartons sur lesquels elle a tracé le profil de la vérité. La découpure belle, rigoureuse et juste, serait celle qui suivrait le trait délié dans tous ses points, et qui le diviserait en deux. La découpure de l'homme d'un grand sens et d'un grand goût en approche le plus. Celle de l'enthousiaste, de l'homme sensible, de l'esprit chaud, prompt, violent, mal intentionné, jaloux, blesse le trait. »

L'artiste. — Diderot nous a fait connaître l'art, il va nous faire connaître l'artiste. Ne l'est pas qui veut. « Il est écrit : *nil facies invitâ Minervâ.* On ne viole guère (4) d'autres femmes ; mais Minerve point..... Il faut la verve, l'idéal, le feu sacré, le tison de Prométhée, le démon, l'inspiration, ce qui vient de nature et que les maîtres, que l'étude ne donnent point... Et qu'est-ce donc que l'inspiration ? L'art de lever un pan du voile, et de montrer aux hommes un coin ignoré, ou plutôt oublié, du monde qu'ils habitent. » Et le sentiment qui les pousse? L'amour désintéressé de l'idéal. « Au moment (5) où

(1) 1767. Robert. — (2) 1767, Taraval. — (3) 1767, Lagrenée. — (4) 1765, Bachelier. — Falconet. — 1767, Le Prince. — (5) Pensées détachées, etc., de la beauté. — 1765, feu Carles Vanloo.

l'artiste pense à l'argent, il perd le sentiment du beau. On verserait des sacs d'or aux pieds du génie, qu'on n'en obtiendrait rien, parce que l'or n'est pas sa véritable récompense. Réduisez-le à dormir dans un grenier, sur un grabat, ne lui laissez que de l'eau à boire et des croûtes à ronger ; vous l'irriterez, mais ne l'éteindrez pas. Le génie travaille en enrageant et mourant de faim. » C'était un artiste à sa façon, ce serrurier qui avait femme et enfants, qui n'avait ni vêtement ni pain à leur donner, et qu'on ne put jamais résoudre, à quelque prix que ce fût, à faire une mauvaise gâche. Il ne faut pas non plus travailler pour obtenir l'approbation incertaine des hommes ; « il faut (1) travailler pour soi ; et tout homme qui ne se paie pas par ses mains, en recueillant dans son cabinet, par l'ivresse, par l'enthousiasme du métier, la meilleure partie de sa récompense, ferait fort bien de demeurer en repos. » Il a raison ; le véritable artiste veut se contenter lui-même, et se contente difficilement. Il l'a dépeint d'une manière charmante dans ces lignes auxquelles Poussin aurait souri :

« Méfiez-vous (2) de ces gens qui ont leurs poches pleines d'esprit, et qui le sèment à tout propos. Ils n'ont pas le démon. Ils ne sont pas tristes, sombres, mélancoliques et muets. Ils ne sont jamais ni gauches, ni bêtes. Le pinson, l'alouette, la linotte, le serin, jasent et babillent tant que le jour dure. Le soleil couché, ils fourrent leur tête sous l'aile et les voilà endormis. C'est alors que le génie prend sa lampe et l'allume, et que l'oiseau solitaire, sauvage, inapprivoisable, brun et triste de plumage, ouvre son gosier, commence son chant, fait retentir le bocage, et rompt mélodieusement le silence et les ténèbres de la nuit. »

On le reconnaîtra, je l'espère, sans peine : ce qu'il y a de

(1) Salon de 1765, Desportes neveu. — (2) Salon de 1765, feu Carles Vanloo.

large, d'élevé, de profond, de délicat dans la critique artistique de notre temps, et, dans nos mœurs, de sympathie pour ces rares natures d'artistes, nous vient de Diderot. Il ne nous a pas appris à mépriser : cela n'était point nécessaire; il nous a appris à admirer : avec lui on sort à la fois de l'admiration plate et des dédains impertinents. Il est par excellence de cette petite église invisible d'élus, dont il parle, il y attire les esprits curieux des belles choses, et ceux-ci en attirent d'autres à leur tour; ainsi, de proche en proche, le culte de l'art s'étend.

IV.

Nous avons cité de nombreux ouvrages de Diderot : l'*Interprétation de la nature*, les *Pensées philosophiques*, les *Pensées sur la matière et le mouvement*, l'*Entretien d'un philosophe avec la maréchale de Broglie*, la *Lettre sur les aveugles*, la *Correspondance avec mademoiselle Voland, et avec Falconet*, les admirables *Salons*, avec les autres ouvrages qui s'y rattachent, *Lettre sur les sourds et muets*, *Paradoxe sur le comédien*, qu'il faut lire et relire, et traités divers; et quelque chose de l'*Encyclopédie*; mais, on le sait, le fécond Diderot n'est pas là tout entier; il a écrit sur toutes sortes d'objets : dans l'Encyclopédie, des articles savants, sensés, ingénieux, qu'il est bon de lire, en tenant un compte attentif du temps et du lieu où ils ont paru, se gardant bien de prendre l'auteur à la lettre dans les sujets épineux; l'*Entretien d'un père* (du père de Diderot) *avec ses enfans*, sur la question s'il est permis de violer la loi : sage discussion morale, où règne trop souvent *l'ordre sourd;* les *Maximes de po-*

litique tirées de Sénèque et de Tacite, code du despotisme, à l'usage des peuples, avec la concision imitée des deux auteurs latins ; et, quand le libraire Berton se fut permis de corriger les derniers volumes de l'Encyclopédie, la lettre qu'il lui adressa, chef-d'œuvre de colère, sauvée de la tentation des gros mots. Il a même composé une poétique pour le théâtre, où je recueille cette juste remarque, que chaque artisan de poétique la fait à son usage, conforme à son talent. A quoi notre philosophe n'a pas manqué : facilement pris d'attendrissement et d'enthousiasme, il a donné là une sorte d'introduction au drame larmoyant et déclamant. Par bonheur, il a fait mieux que ces pièces, fort goûtées du reste de son temps : l'artiste indiscipliné, mal à l'aise dans le cadre régulier d'un drame, a écrit l'étincelante fantaisie, *Le Neveu de Rameau*, *L'histoire de madame de la Pommeraye*, la touchante aventure : *Ceci n'est pas un conte*, et le reste, qu'on saura bien retrouver.

Il avait des vues sur tous les objets; on ne pouvait toucher cet esprit toujours fermentant, sans en faire jaillir une flamme; et ce n'étaient pas des saillies isolées, de simples vivacités, mais l'égalité d'une raison puissante qui se portait promptement au centre des choses, et de là les illuminait.

Son style est à part : il a essentiellement le feu, mais ce sont proprement autant de styles que de différentes émotions, et jamais homme n'y a été plus ouvert; c'est la naïve empreinte de l'âme. Ce ne sont pas tableaux mais esquisses de maître : il n'a fait que des esquisses, suivant un certain tour de tête, qui vient une fois et ne vient plus après, chaque fois crayonnant avec une verve incomparable. Pascal, l'auteur *des Pensées*, esquisse à sa façon : il marque rapidement le trait profond, ineffaçable, inflexible, qui commande le dessin futur ; il saisit d'abord ce durable aspect des choses, qui se

découvre à la réflexion opiniâtre; le trait de Diderot est errant, mais plein de vie, c'est le premier jet abondant, la première main hardie, impétueuse, la première impression des choses sur un esprit admirablement fait. C'est un grand artiste qui n'a laissé que des cartons, mais des cartons immortels.

On ne saurait, en parlant de Diderot, trop parler de l'écrivain, mais il serait injuste d'oublier l'homme (1) qui fut charmant. J'ai déjà cité son mot sur les ingrats; prodigue de ses idées, de sa fortune, de son influence, il fit toujours le bien, jamais le mal; il fut trompé, point corrigé : l'expérience fut quelquefois dure, mais l'expérience ne le découragea pas. Ce qui ne veut pas dire qu'il donnât son affection à tout le monde. Il ne pouvait ni la donner ni la retirer sans peine : « Je fais bien (2) de ne pas rendre l'accès de mon cœur facile; quand on y est une fois rentré, on n'en sort pas sans le déchirer; c'est une plaie qui ne cautérise jamais bien. » Il l'avait ouvert à Grimm, et lorsque celui-ci fut menacé de devenir aveugle, il écrivit ce mot charmant, parce que ce n'est pas un mot : « C'est (3) d'une goutte sereine que Grimm est menacé; et d'avance je vous préviens que son bâton et son chien sont tout prêts. » Il était bien le frère de la chère sœur qui ne s'en laissait imposer (4) ni par les choses ni par les personnes, et du sensible abbé, qui se dépouillait pour les pauvres, et sanglotait et étouffait à l'idée d'être moins aimé que sa sœur. Il était l'homme d'un petit nombre : une nouvelle connaissance lui était un gros souci : il balbutiait, il cherchait les phrases d'usage et ne se trouvait pas « un liard de cette monnaie; » il confie sa peine à son amie : « je sais dire (5) tout,

---

(1) Dans ses *Portraits littéraires*, M. Sainte-Beuve a bien saisi Diderot. — (2) Lettre à Mademoiselle Voland ; Mémoires, etc.; tom. II, p. 327 — (3) *Ibid.*, *Ibid.* p. 135.— (4) *Ibid.* tom. I, p. 91. (5) *Ibid. ibid.*, p. 377.

excepté bonjour. » Mais, au milieu de sa société familière, son âme ardente rayonnait : il représentait l'enthousiasme dans un monde glacé. Voici ce qui n'est point un récit de fantaisie, mais une analyse saisissante :

« Je ne saurais (1) vous dire ce que la droiture et la vérité font sur moi. Si le spectacle de l'injustice me transporte quelquefois d'une telle indignation que j'en perds le jugement, et que, dans ce délire, je tuerais, j'anéantirais ; aussi celui de l'équité me remplit d'une douceur, m'enflamme d'une chaleur et d'un enthousiasme où la vie, s'il me fallait la perdre, ne me tiendrait à rien ; alors il me semble que mon cœur s'étend au-dedans de moi, qu'il nage ; je ne sais quelle sensation délicieuse et subite me parcourt partout ; j'ai peine à respirer, il s'excite dans mon corps comme un frémissement... »

D'une mobilité extrême d'impression, mais toujours tout entier en proie à l'impression présente, il se regardait comme un Langrois, seulement un peu corrigé, et disait plaisamment de ses compatriotes : « La tête (2) d'un Langrois est sur les épaules comme un coq d'église au haut d'un clocher. » Qu'avons-nous affaire de le peindre? Il s'est peint lui-même. Mécontent de son portrait par Michel Vanloo, il le refait de verve :

« Mes enfans, je vous (3) préviens que ce n'est pas moi. J'avais en un jour cent physionomies diverses. Selon la chose dont j'étais affecté j'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste ; j'avais un grand front, des yeux très-vifs, d'assez grands traits, la tête tout-à-fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps. J'ai un masque qui trompe l'artiste ; soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble, soit que les impressions de mon âme se succèdent très-rapidement et se peignent toutes sur mon visage, l'œil du peintre ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, sa tâche devient beaucoup plus difficile qu'il ne la croyait. »

---

(1) Lettre à Mademoiselle Voland ; Mémoires etc., tom. I, p. 334. — (2) *Ibid.*, *ibid.* ; p. 112. — (3) Salon de 1767, Michel Vanloo.

J'insiste à dessein sur la candeur et l'exquise bonté de Diderot ; car ce n'est pas un médiocre éloge. C'est un beau spectacle, au dix-septième siècle, que cette société des grands esprits, humains, polis, bienveillants, qui, dans la discussion, oublient leur personne et la personne de leurs adversaires, et ne s'échauffent que pour les choses éternelles. On dirait qu'ils habitent déjà par-delà notre monde, dans la paix des Champs-Elysées. C'est, au contraire, un triste spectacle au dix-huitième siècle, que la société des beaux esprits avec ses tracasseries, ses propos, ses aigreurs ; le petit bruit des vanités qui se choquent, couvre la solennelle dispute de l'erreur et de la vérité ; on ne pouvait plus sûrement se décrier, se rapetisser devant l'avenir. Diderot vécut parmi eux, sans partager leurs misères, bien au-dessus des petitesses de l'amour-propre et des coteries ; par la sincérité, la naïveté, le désintéressement, il est du dix-septième siècle, pour son honneur ; il est du dix huitième par la bonté un peu intempérante : il fut un grand homme, et un excellent homme.

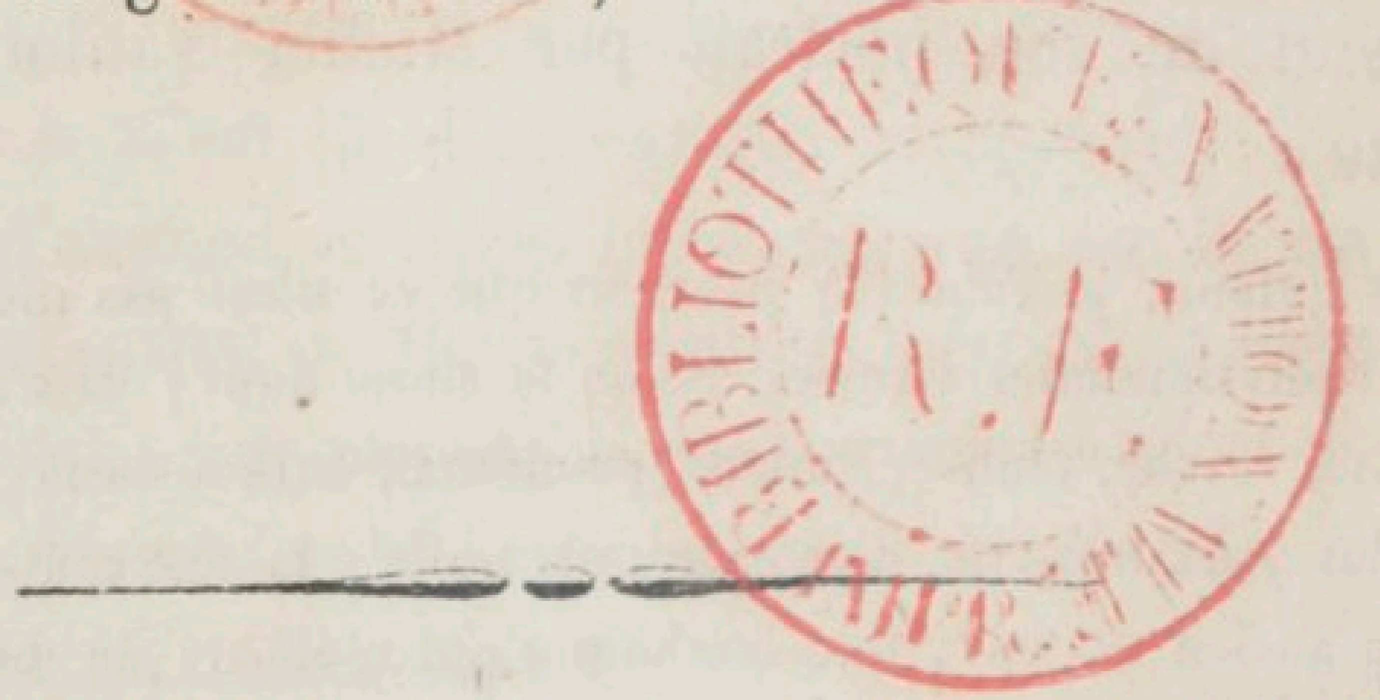
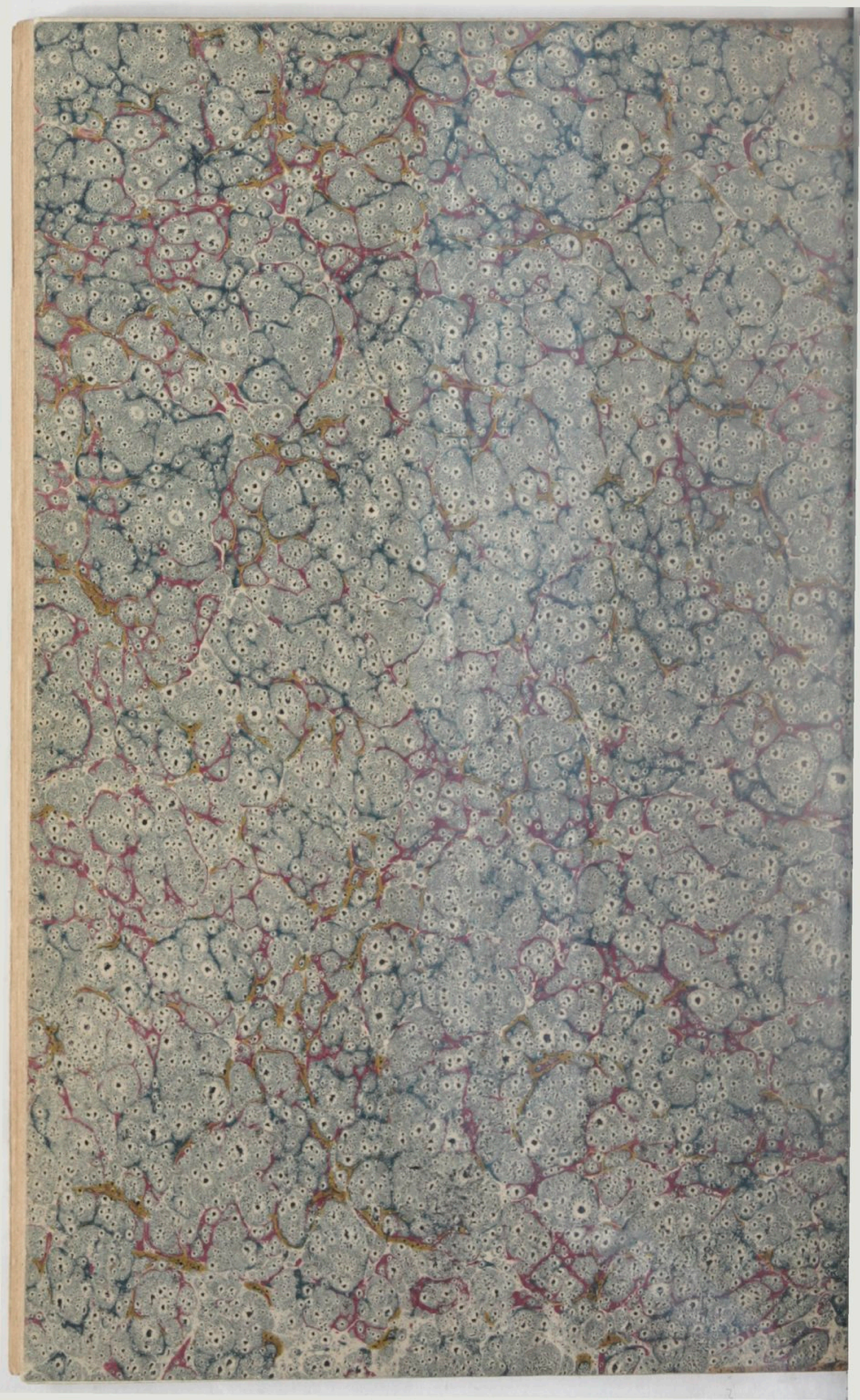
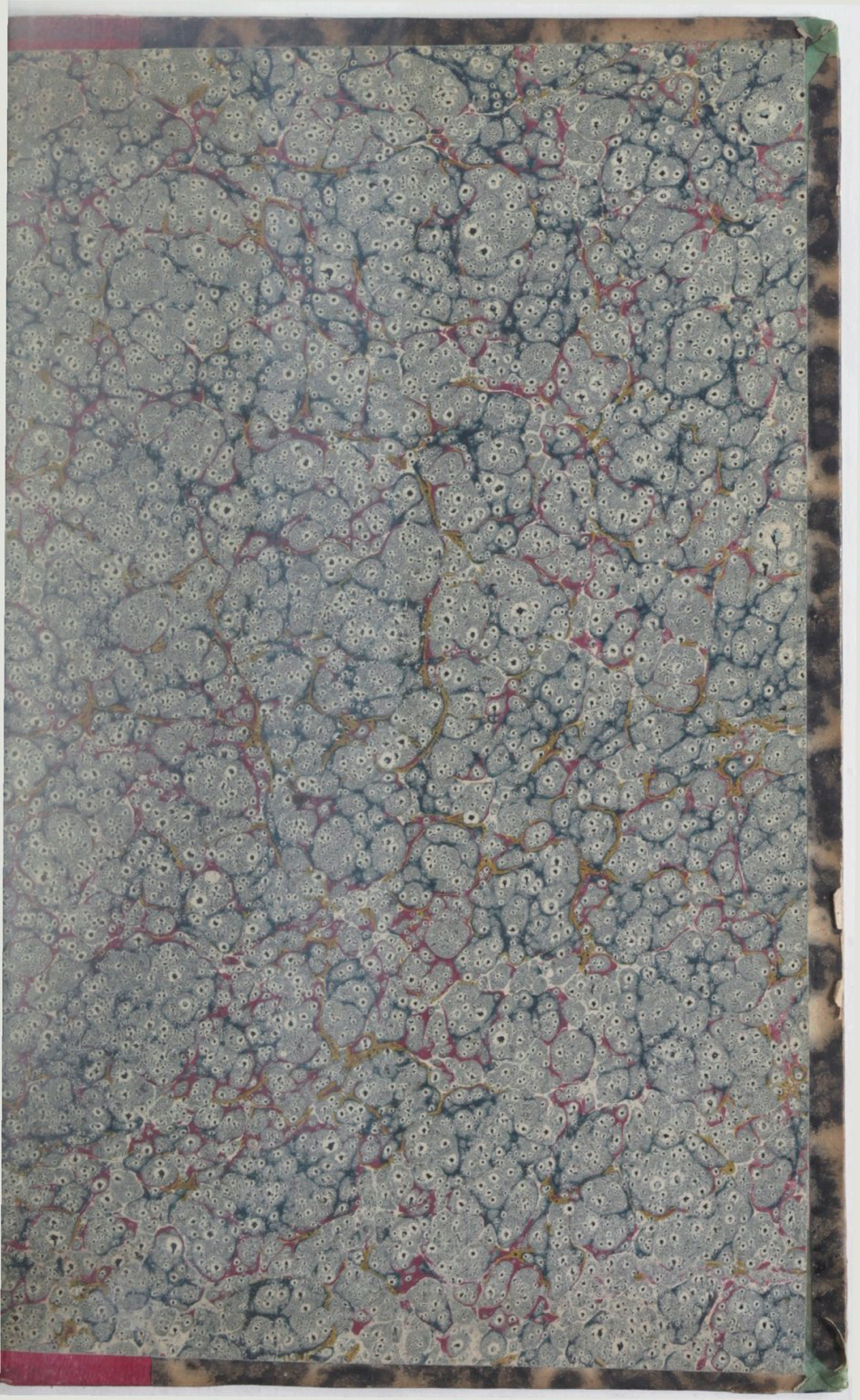


TABLE DES MATIÈRES.






INV
R 2